

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 12 • ДЕКАБРЬ • 1961





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
№ 12 ДЕКАБРЬ 1961

Год издания двадцать первый

ЕДИНЫМ ДЫХАНИЕМ С ПАРТИЕЙ И НАРОДОМ

XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза призвал наш народ к дальнейшим победам в строительстве коммунизма. Принятая съездом новая Программа партии поставила перед советскими людьми задачи, которые вдохновляют и радуют своим исполинским размахом, ясностью цели.

В осуществлении великих предначертаний партии многое предстоит сделать журналистам — подручным партии. Наш прямой долг, наша святая обязанность — с честью оправдать высокое доверие народа, родной партии. Нам необходимо прежде всего глубоко изучить и прочувствовать решения XXII съезда, вооружившие партию и весь народ великим планом борьбы за коммунизм. Это поможет нам, творческим работникам фотографии, правильно и широко, с партийных позиций решать насущные проблемы дальнейшего развития фотожурналистики, фотоискусства.

Наша основная задача — правдиво и вдохновенно повзывать в своих произведениях великие свершения народа, создавать произведения, пропитанные горячим дыханием современности.

Для нас современность — это не просто обозначение автором даты запечатленного в кадре события, не протокольный снимок, в котором равнодушно отражен факт. Современность в фотоискусстве — это принципиальное и прежде всего партийное отношение самого автора и тому, что он фотографирует, что он хочет сказать своим снимком, какие идеи, явления, процессы он по-новому хочет осветить. Раскрытие темы современности неразрывно связано с осуществлением принципа партийности и народности, а понятие партийности и народности определяется всей суммой вопросов, связанных с мировоззрением фотохудожника, с его поисками образов, а значит, и с особенностями его художественного мастерства.

Партия учит нас находить в каждом явлении жизни новое, без этого наша работа будет бесцельной, бессодержательной.

А отыскивать черты нового в окружающей действительности может лишь тот, кто глубоко понимает политику Коммунистической партии, кто принципами партийности и народности руководствуется в своем творчестве.

Определяя основные задачи литературы и искусства на современном этапе, партия записала в новой Программе: «Главная линия в развитии литературы и искусства — укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение богатства и многообразия социалистической действительности, вдохновенное и яркое воспроизведение нового, подлинно коммунистического и обличение всего того, что противодействует движению общества вперед».

Рассматривая задачи фотоискусства в свете решений XXII съезда КПСС, надо признать, что искусство фотографии еще в большом долгу перед Родиной, перед народом. В течение ряда лет, в период купты личности, развитие фотографии шло по пути приукрашивания действительности, постановки, инсценировки. Это нанесло большой ущерб фотоискусству, серьезно затормозило его развитие.

После XX съезда, на котором партия мужественно, с принципиальной прямотой и принципиальностью сказала народу всю правду о тяжелых последствиях культа личности Сталина, о несовместимости культа личности с марксистско-ленинской идеологией, внесла полную ясность в понимание роли Коммунистической партии и народности масс в строительстве нового общества, положение резко изменилось. На XXII съезде партия до конца вскрыла тяжелые последствия культа личности, осудила и навсегда покончила с ним, нанесла окончательный идейный разгром фракционной антипартийной группе Момотова, Маленкова, Кагановича и других, пытавшихся помешать проведению ленинского курса XX съезда, подорвать единство партии и народа.

За годы, прошедшие после XX съезда КПСС, советские фотомастера и фотолюбители создали немало высокохудожественных

ственных произведений. Это подтверждается целым рядом работ, демонстрировавшихся на всесоюзных выставках «Семилетка в действии», в которых глубоко и образно запечатлена наша жизнь. В этих работах правдиво и с яркой художественной формой показаны происшедшие в нашей действительности перемены.

Невозможно рассказывать языком фотографии о современности, оставаясь холодным наблюдателем. И тему современности советские фотожурналисты раскрывают, показывая огромный подъем всех духовных сил народа, строящего бесклассовое общество. Именно так показывать жизнь в ее бурном развитии, глубоко и всесторонне воспевать победы коммунистического строительства — вот что нам необходимо в первую очередь, вот что должно составлять основное содержание советского фотоискусства.

Для того чтобы фотопроизведение дышало современностью, автор сам должен чувствовать себя современным нашей великой эпохи, жить единым дыханием с партией, с народом.

Исторические решения XXII съезда партии, самоотверженный труд советских людей — это неиссякаемая сокровищница тем и сюжетов, это необъятное поле деятельности для фотомастеров и любителей самых разнообразных творческих индивидуальностей.

Для советских людей нет цели выше, нет мечты более светлой и радостной, чем осуществление Программы Коммунистической партии, девиз которой: «Все во имя человека, для блага человека». Наши думы и сердца принадлежат партии. Тема нерушимого единства партии и народа по праву должна стать главной, ведущей темой советского фотоискусства. Ярко и многообразно отражать в произведениях фотоискусства руководящую роль Коммунистической партии, ее мудрость, ее великий подвиг — наша боевая задача.

Коммунизм и труд неотделимы. Вот почему всеобщая анимация зрителей на выставках фотоискусства привлекают именно те произведения, которые в высокохудожественной форме показывают понтиана героический труд советских людей во имя дальнейшего расцвета нашей Родины, во имя мира на земле, во имя светлого будущего человечества. Эта благородная тема в произведениях советских мастеров и любителей находит признание и на международных выставках. К таким произведениям тянутся сердца всех честных людей мира, желающих знать правду о нашей стране.

Проникновенное раскрытие темы труда советского человека мы находим в произведениях М. Альперта, Дм. Бальтерманца, А. Гаранина, Вс. Тарасевича, Я. Халпина, Я. Давидсона, А. Красовского, А. Дитлоа, А. Полянова, молодых фотокорреспондентов К. Толстиков, Н. Маторина, И. Гринчера, В. Санка, горьковчанна А. Горячава и многих других. Мы должны создать настоящую фотолетопись боевых дел коммунистического строительства.

Внимательный анализ тематической направленности фотовыставок «Семилетка в действии», проходящих с неизменным успехом, говорит, однако, о том, что многие темы современности еще не нашли должного освещения. Так, например, все еще очень слабо показывается необычайно интересная в наши дни жизнь колхозной деревни. Еще мало мы работаем над созданием образов сельских тружеников. Нет хороших работ, показывающих культуру и быт села. А ведь как необходимы правдивые и глубокие по мысли фотографии о современной жизни колхозной деревни, где происходят события исторической важности, где наблюдается активнейший процесс становления нового. Те же работы на эту тему, которые появляются в нашей печати и на выставках, еще мало радуют. В большинстве случаев на них добросовестно изображены возделанные поля, уборка, тракторы и комбайны, но нет в снимках широких обобщений, не раскрыта жизнь сельских тружеников. Подобная протокольная фиксация процесса сельскохозяйственного производства очень далеко стоит от полноценного художественного произведения, способного воплотить, доставлять радость от встречи с красотой природы — вечной спутницы искусства.

Недостаточное отражение в фотоискусстве находят и темы достижений советской науки, ее связи с жизнью, ее служения народному хозяйству. Известно, что многими выдающимися успехами наша промышленность, сельское хозяйство, социалистическая культура обязаны отечественной науке. Непревзойденные победы советских людей в космосе, достигнутые важные открытия в физике, химии, биологии и других областях

науки. А много ли работ на эту тему можно назвать подлинными произведениями фотоискусства?

Особо надо сказать о теме, посвященной молодежи. Много ли, к примеру, было создано запоминающихся работ, рассказывающих о полном героической романтики, асового патристического подьема наступлении нашей молодежи на ценные земли? И только на последних выставках появился ряд интересных фотографий, посвященных молодежи. Это — доброе начало. Надо надеяться, что полноценных произведений о нашей молодежи будет все больше и больше.

А жизнь пионерских организаций, школы, вопросы воспитания детей? Снова тут волнующих тем для нашего фотоискусства!

На выставках последних лет все чаще стали появляться жанровые фотографии. И это очень отродно. В этих работах автор имеет возможность сосредоточить свое внимание на показе повседневной жизни советского человека, имеет возможность вести правдивый, откровенный разговор с читателями и зрителями на темы сегодняшнего дня. Не случается поэтому у нас таких фотографий, как «Здравствуй, маленькая!» С. Гурария, «Решающий ход» Б. Романова, «Девичий парекур» Н. Маторина, «Сельская свадьба» Ирины Пап, «Корреспондент районной газеты» А. Узляна, «Что скажете, доктор?» Г. Зельми, «Сельский почтальон» Д. Ухомского и ряда других.

Основной задачей жанровых фотоснимков всегда должно быть раскрытие типичных явлений нашей действительности. Нам нужна живая жизнь, а не никчемные картинники, формалистические выверты, улыбка, безликие, не раскрывающие истинной красоты жизни. И безусловно правильной была критика на страницах нашего журнала попыток отдельных молодых авторов выставлять безыдейные, а порой даже пошлые фотографии. Заслуженный упрек был высказан на заседании Всесоюзной и Московской фотосекций а адрес фотокорреспондента журнала «Смена» М. Муразова, в произведениях которого поиски формы нередко ндут а ущерб содержанию. Участники последнего творческого «четверга» нашего журнала справедливо указали моподому, способному фотокорреспонденту журнала «Советская женщина» Л. Лазареву на отдаленные бесдержательные работы.

Наше фотоискусство в последнее время пополнилось многими работами молодых одаренных фотожурналистов. Пример адумчивого и аниматепного аспитания молодежи показывают коллективы отдела фотоиллюстраций газеты «Известия», журналов «Огонек» и «Советский Союз», украинская республиканская фотосекция и другие. Для дальнейшего развития нашего фотоискусства очень важно, чтобы старшие, более опытные фотожурналисты аели активную аспитательную работу среди молодежи, передавали ей свой опыт и знания.

В каких бы жанрах ни работали отдельные фотожурналисты и фотолюбители, нельзя забывать о главном в нашем искусстве — о человеке, о творце материальных и духовных ценностей. Труд советского человека, его борьба, богатство и сложность его духовного мира — щедрый источник творчества.

Правдивые, яркие образы наших современников в произведениях фотохудожников должны выражать дух и красоту нашей эпохи.

Плодотворно работают в области создания портретов наших современников такие наши мастера, как Г. Вайль, Б. Кудоярова, А. Устинов, В. Володнин, С. Раскин и другие. К сожалению, у нас еще очень мало высокохудожественных портретов новаторов, ударников коммунистического труда, тех маяков, которыми заслуженно гордится ася страна.

Наше фотоискусство еще отстает от требований жизни. Читатели газет и журналов, посетители фотовыставок справедливо предъявляют к фотоискусству высокие требования. Мы должны как можно быстрее преодолеть это отставание, всемерно способствовать новому подъему советского фотоискусства.

В своей заключительной речи при закрытии XXII съезда партии Никита Сергеевич Хрущев сказал:

— Наши цели ясны, задачи определены.

За работу, товарищи! За новые победы коммунизма!

Эти адохновенные слова, вызвавшие небывалый азлет творческого энтузиазма всех трудящихся нашей страны, восприняты и фотожурналистами, фотолюбителями, мастерами художественной фотографии как боевой призыв партии!

М. БУГАЕВА

ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОГО ПОДВИГА



Та заря, что занялась над землей 12 апреля 1961 года, когда наш лерый в мире носмонавт Юрий Гагарин совершил соай звездный рейс — «высший взлет штурмующего аена». И та, что еще ярче разгорелась а день 6 августа 1961 года, когда на космическом иорабле «Восток-2» майор Герман Титоа совершил семнадцать оборотов вонруг земли.

Мы аидели эти фотокадры в десятиах газет, журналов, на зрание телевнзора, а кино. Телерь собранные в этой нинге аоедино, расположенные а хронологическом лорядке, отлично отпечатанные, они а сочетании с очериами, стиаами, лесиями, официальными документами, приаветствиями и лоздравлениями советских людей, высназываниями сотей людей самых разных профессий из всех стран мира образуют чудесную летопись осуществления великой мечты человекаста.

Трудно выделить наную-либо одну фотоаграфию а этом объемистом сборнике. В него вошло множество работ н известных мастеров, а молодых фотоиорреспондентов, и фотолубителей. Каждая из этих фотоаграфий по-своему интересна а замечательна.

Но кан не сназать особо о двух странных сборниках, являющихся понстине его унарашением! На одной ломещена фотоаграфия-символ, изображающая Юрия Гагарина с белым голубем, широко, словно над всем миром, распахнувшим свои крылья. На другой — снимон, которому могут лозавидовать фотоаграфы и кинооператоры асего земного шара, — таной нинному еще не удавалось сделать. На цветном снимке этом, сделанном репортерским ниниоаппаратом «Конвас», запечатлена наша замечательная планета а окружающий ее ореол, ореол нежно-голубого цвета, переходящего через бирюзовый, синий, фиолетовый а совершенно черному небу... Этот снимон, заслуживающий самой большой, еще не придуманной золотой медали, сделал один из «небесных братьев» Герман Титоа.

Страннцы нинги, посвященные полету Титоа, носят название «Еще одне глава». Можно не сомневаться, что а ней последует еще не одна таная же блистательная глава в откритой нами нинге локорення космоса. И пусть все эти главы найдут такое же а еще более яркое отображение в нзмляющей весь мир фотолетелнси!

У каждой фотоаграфии, кан и у каждой нинги, — своя судьба...

У тех фотоаграфий, что вошли в изданную Госполитиздатом ниниу «Утро космической зры», особенно заандная судьба. С трелетным волнением их будут лодолгу смотреть а изучать аиуни наши а правнунн. Еще бы! Ведь со снимкоа этих светится заря носмической зры.

ОБРАЗ НАШЕГО СОВРЕМЕННОКА



за. Читая эту ниниу, лоясняет писатель а предисловии, вы словно шагаете в прекрасное завтра нашей страны, знакомитесь с людьми коммунистического снада, людьми будущего.

Нет, это не воображаемые герои, созданные чьей-то таорческой фантазией, это наши современники — те, кто жиаут, трудятся, творят рядом с нами.

И они астают леред нашими глазами в лолный свой «внутренний», если можно, так сназать, рост не только в стронах посвященных им очерикоа, но и а зарисованах художников а фотоаграфиях, щедро рассыланных по странцам нинги а делающих ее еще более достоверной а ёмой. Мы имеем возможность асмотреться в черты этих людей настоящего, уже шагнувших а будущее, а невольно лубуемся их поноряющей человекестной ирасотой.

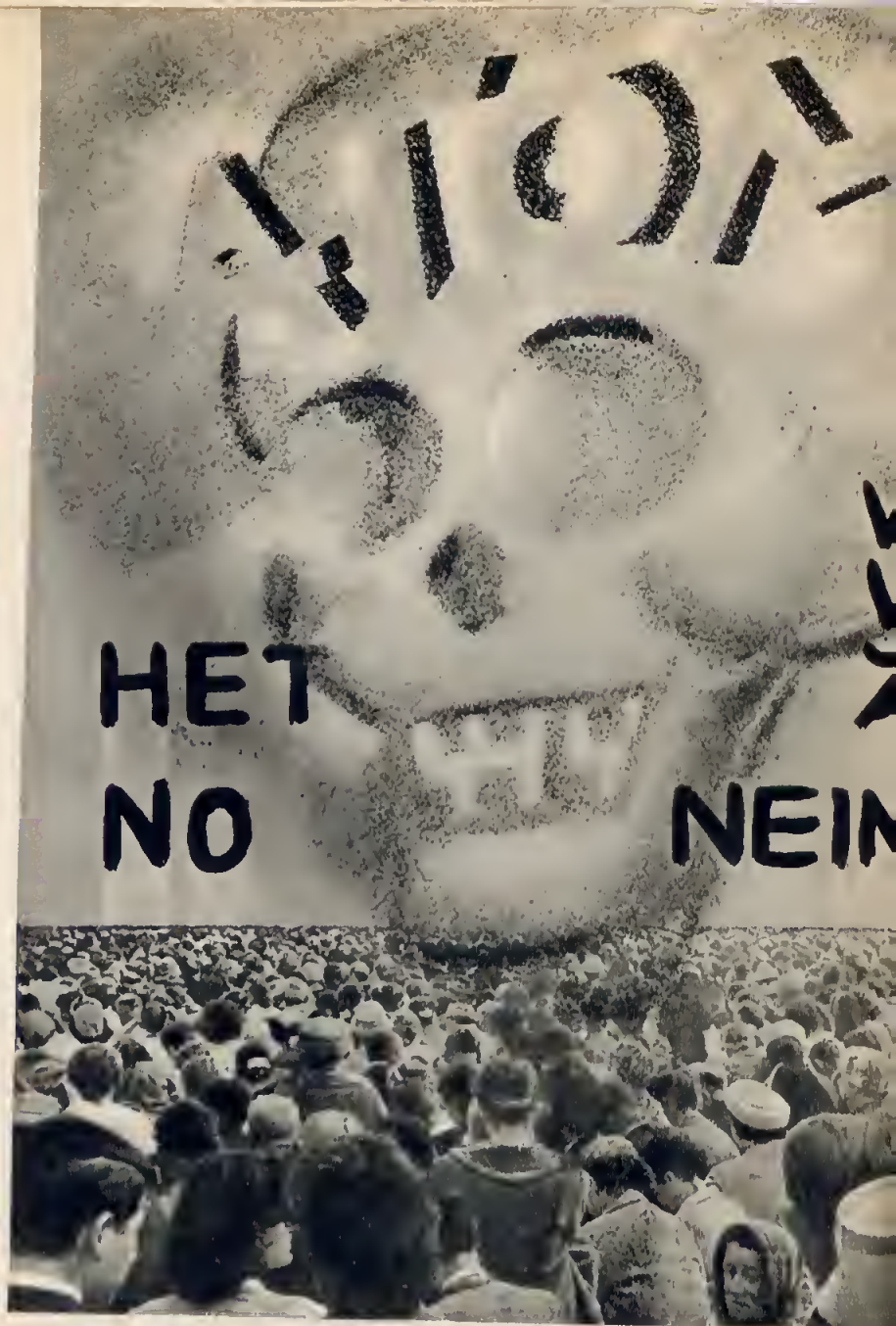
Вот один из них — человек а простой рабочей куртке поверх сантера, с отиратым, умным, энергичным а в то же время улыбкаым, добрым лицом, на котором лежит яркий ответ не то плавын, не то солнца, а вернее — кан бы самой нашей элохи. Кто это? Автор портрета В. Тарасевич мог бы, конечно, совершенно точно уназать его имя, отчество, фа-

милнию, где а нем этот человек работает, но он назвал свою работу тан: «Коммунист». И нам хорошо лоятен замысел В. Тарасевича. Он, нан писал когда-то лозт, хотел «лоназать одного, чтобы в нем говорили тысячи»...

Но не только эта, а а многие другие фотоаграфии сборника, лод которыми стоят славные имена, налример заеневой Марии Довгей (фото Я. Халппа), известного лоярянина А. Ф. Трешникова (фото Я. Рюмкина), аерхолаза Алесая Бордунова (цветное фото Л. Бородулнна), прядильщицы Серафимы Котоаой а нефтянина Мнханла Каверочинна (фото Е. Халдея), академика И. В. Курчатова (фото Г. Вайля), несут на себе печать широного художественного обобщения, стремления аыразить средстаами фотонсусства наиболее характерные черты героев нашего времени.

Сотни рисунков а фотоснимков, вошедших в эту кингу, при всей неповторимости индивидуальных черт залечаленных на них людей, создают все вместе яркий а многоцветный, играющий асеми ирасаами жизни коллективный портрет наших соаременников, стронтелей коммунизма.

Одна из самых удиантельных нинг — таи по справедливости назвал Борис Полеаой изданный «Правдой» сборник очерков о героях наших дней «Слааа труду», посвященный XXII съезду Коммунистической партии Советного Сою-



«Нет» — войне!

Вилли Херман (ФРГ)

ИСКУССТВО ЩЕДРОЕ И ТРУДНОЕ

А. АЛЕКСАНДРОВ

Два самых молодых вида искусства развиваются сейчас особенно бурно — кино и фотография. Оба они глубоко современны, созвучны психологии сегодняшнего зрителя, его художественному видению мира, оба необычайно массовы, демократичны. Фотография, долгое время робко топтавшаяся в узком кругу камерных поисков или скромно тащившая тяжкий воз служебного репортажа, вырвалась, наконец, на широкий простор.

Теория всегда отстает от художественной практики, но в фотоискусстве она порой почти совсем теряет из виду объект исследования. Пospевать за бешеным темпом, предложенным практи-



Сад (из серии «Рабочие руки»)

Шимон Вайсенштейн (Израиль)

ной фотографии, действительно необыкновенно трудо.

Казалось бы, все продумано, всему идеально объяснение, измечались даже основные закономерности... Но приходит очередная выставка, и обнаруживается, что иные «незыблемые» принципы, лишены почвы и в какой-нибудь год практина успела выдвинуть с десятков новых проблем. Так случилось и на последнем большом смотре фотоискусства — Московской междувродной выставке.

Обширная экспозиция, развернутая в Доме дружбы, еще раз подтвердила, что репортажный поиск составляет главный источник питания фотонискусства, а достоверность является его специфиче-

ским и могущественным свойством. Она вновь, может быть, даже яснее, чем когда-либо, показала, что фотографии иет необходимости тянуться ии за живописью, ни за графикой, так как она сильна своими изобразительными приемами и средствами, и, наконец, что эти средства могут быть эффективны, ии когда ие будут эффективны, если их применять, ие задумываясь над внутренней сущностью изображаемого объекта.

Но какие же новые проблемы выдвинула эта выставка или какие из старых повернула стороной, ранее скрытой?

В мировом искусстве изоблюдается явная тенденция к демократизации — в одних случаях искренности, в других ми-

микрирующая под актуальное и передовое. Демократизируется прежде всего объект искусства. Этот процесс особенно ярко проявился в итальянском неореализме. Лучшие передовые кинорежиссеры повели нас в мир бедного люда, в бытовую жизнь, полную тяжкого и незаметного труда, будничных радостей и тревог. Прогрессивное искусство понинуло особияки богачей, профессорские квартиры, мастерские знаменитых художников и направилось на убогие улицы рабочих окраин, в избу крестьянина, хижину африканца...

Но разве раньше не было ничего подобного? Было. Были и жалкие мансарды и трущобы больших городов. Но позн-



Между этажами
Г. Вулпаш (Румыния)

зироваались сны (не надо бояться этого слова: без поэтизации вообще нет искусства) скорее извне. Авторы фильмов, картин, рисунков видели и передавали в большинстве случаев внешние черты народной жизни, искали в этих чертах свою красоту и эстетику, оставаясь, в сущности, художниками-наблюдателями. Создать произведение о подлинной народной жизни удавалось только тем, кто сумел понять и показать другим внутреннюю поэзию этой «красивой» жизни. Это умели и наши передвижники и видные фотохудожники конца прошлого века. Конечно, их стилистика ушла в прошлое, и признавать современных художников и «историческому эстетству» едва ли имеет смысл. Но, безусловно, есть смысл и в наше время изучать их метод, самое их отношение к жизни и искусству. И надо сказать, что многое из увиденного на выставке невольно заставляет вспомнить о лучших демократических традициях русской художественной школы.

Снимок «Мать», присланный Фон Чон-сенем из Сингапура, — женщина с ребенком, сидящая на тротуаре, — лишен каких бы то ни было внешних эффектов. Но столько в нем трудной,

может быть, даже злой правды той далекой бедняцкой жизни! Он мне напомнил одну живописную картину — портрет, привезенный С. Чуйновым из Индии. Правда, выражение у той женщины, тоже с ребенком на руках, совсем иное — доброе, робкое. Но такое же бесконечно трогательное.

Прогрессивная фотография во всем мире, все чаще обращаясь к темам из жизни простых людей, настойчиво ищет новые, более глубокие приемы поэтизации материала, порой весьма далекое от традиционных представлений о красоте. И находит не только отдельные приемы, но и вырабатывает определенную стилистику. Присмотревшись, например, к итальянскому стенду, быстро замечаешь стилистическую схожесть многих представленных здесь работ. Внешняя простота съемки, подчеркнутая натуральность, рассеянный свет (порой даже лобовой) — таковы те, казалось бы, незамысловатые приемы, с помощью которых итальянские фотомастера, сами и их инноваторы неореалисты, удивительно органично передают и достоверность происходящего и его глубокую внутреннюю поэтичность. Тановы натуральный, но бесконечно далекий от на-

турализма «Труженни моря» Алессандро Новаро («Советское фото» № 11), «Семейный портрет» Энрико Баччи — еще черточка телерь уже такой знакомой нам жизни задорного большого итальянского города и «С тяжелым сердцем» Карло Бавиланы — отличный жанровый снимок, к сожалению, лишенный того бы то ни было фона.

В условиях социалистического строя стремление фотохудожников к трудовой тематике, к проникновению во внутренний мир простого человека выступает еще более явственно. Но главное — здесь господствует совершенно иное мироощущение. И очень характерно вот такое обстоятельство: у мастеров социалистических стран много поэтических индустриальных пейзажей, у художников налиталистического мира — их почти нет. Те же, с которыми нам удалось познакомиться, порой как-то прижимают, а то и прямо перечеркивают человеческую личность. Вспомните особенно характерную в этом отношении, интересную по изобразительной форме работу американца Обри Бодина «Зигзаги строини».

Во всех странах поиск новых изобразительных средств идет в самых различ-





В море

Юнь Ду Лам (Камбоджа)

иных направлениях. Буквально каждая выставка приносит что-то новое, и это новое нередко становится предметом всеобщего увлечения и подражания. На этой выставке главенствуют, пожалуй, два формальных приема. Первый — это ставшее популярным за последнее время полное высветление фона и всех промежуточных тонов, отчего снимок становится похожим на штриховую графику — только черные линии и белый фон. Эффект порой достигается поразительный (взгляните, например, на снимок «В море» Юнь Ду Лам, Камбоджа).

Право, стоя у некоторых стендов, не знаешь, где находишься — на выставке фотографии или графики? Но разве фотоискусство сильно тем, что оно в состоянии подделаться под другое искусство? Разумеется, в отдельных случаях

можно воспользоваться некоторыми приемами той же графики (или живописи, или плаката). Но это в отдельных случаях, — когда того требуют содержание и характер объекта.

Мне кажется, что для фотоискусства более закономерно прибегать к изображению, в котором подчеркнута графичность сочетается со светотеневыми объемными решениями. Такие снимки почти всегда производят хорошее впечатление. Таков, например, «Скульптор и его творение» Хедди Лёффлера (Румыния), где изображение человека объемно выделено светотенью, а скульптура дана графическим абрисом, лишь слегка «подкрашенным» прозрачными тенями. Это сосуществование в одном снимке живого человеческого тела и бесфактурной и

потому как бы одухотворенной скульптуры и красиво и оправдано.

Фотохудожники все чаще и смелее идут на разрушение естественного светотеневого баланса. В одних случаях, как уже говорилось, они прибегают к высветлению, в других — к затемнению (разными способами, не всегда чисто фотографическими). В первом случае снимок переходит из области фотографии в графику, во втором — остается произведением фотоискусства. В «Цейтлех» Вернера Шурхта (ГДР) двое парней по вечерней улице идут следом за двумя девушками. Фон здесь запечатан до полной черноты. Снимок приобрел определенную условность. Но фотография, став произведением искусства, обрела и это свойство всего художественного. Известная условность фото-



Зигзаги стройки

Обри Бодни (США)

графии существовала и раньше, теперь же она становится откровеннее. Не пользу ли это? В одних случаях — да, в других — нет. Все опять же зависит от объекта и содержания снимка.

Вот еще пример, подтверждающий эту нехитрую, но весьма важную мысль.

Современная архитектура стала теперь для фотографии самостоятельной темой. Но как бы ни был богат материал, успех снимка в каждом отдельном случае решает выбор конкретных изобразительных средств. Обратившись к изображению, в какой-то мере условному, и графически подчеркнув изящество линий, Г. Вулпаш (Румыния) в снимке «Между зтажамн» сумел передать легкую четкость и рациональность современного интерьера. Светлая

тональность отпечатка вполне отвечает содержанию.

Что бы мы ни открывали — порой более, порой менее ценное для фотографии, — но оно всегда будет оставаться искусством светописа. Съемка в резком контровом свете или, скажем, острографические решения тоже расширили арсенал фотографических изобразительных приемов, но, увлекаясь ими, нельзя забывать о самой природе фотографии.

Второе большое увлечение этой выставки — введение в снимок элементов других видов изобразительного искусства. В портрете работы Вернера Вейгля (ГДР) фигура мексиканского художника Хосе Рено сочетается с огромным панно, которое тот пишет. На снимке «Обвинение» Любомира Габрина (Югославия)

изображение фигуры молодой женщины композиционно и сюжетно увязано с монументом жертвам фашизма; опустившийся экс-чемпион, показанный Сердто Дель Перо (Италия), сидит в харчевне, пьяно уронив голову на руки, а над столом висит большой портрет этого бывшего любимца публики; «Любопытные мужчины» то ли с плаката, то ли с рекламной фрески подсматривают за женщиной, поправляющей чулок (Жан Бурдон, Франция); «Нет — войне!» Вилли Херманн (ФРГ) по обычным понятиям просто фотомонтаж.

Закономерен ли этот прием? Помоему, да. (Никто же, например, не сомневается в закономерности использования в снимке архитектурных элементов.) Правда, произведение изобразительного искусства, обладающее ясным



С тяжелым сердцем

Карло Бевилаква (Италия) Приз журнала «Огонек»



Скульптор и его творение

Хедди Лёффлер (Румыния)

сюжетным содержанием, а снимке может легко превратиться в «перст указующий». И это обязательно случится, если зритель почувствует подстроенность, нарочитость. (Впрочем, «Нет — войне!» карочит от начала до конца, ко поскольку это — плакат, он оттого лишь выигрывает.)

Если сюжет сложится естественно, то даже включенная в снимок кадпкс не кажется каивно-примитивным ходом, «раскрывающим кдею». Карел Моерс

(Бельгя) ская всего лишь дощечку с казванием улицы и часть стены. Дощечка чистенькая, аккуратная к капксано на ней: «Райская улица». Но как краскоречия этот совсем кебольшой кусок грязной, облупленной стены — свидетель беспросветкой кишеты. Нам показали всего лишь дощечку к краешек стены, а мы увидели за ними и всю улицу, к ее обитателей, и их безрадостную жизнь.

Репортаж, этот выуженный из гуцк жизни уикальный и одноврекекко тк-

личный факт, остается. самой главной пкпательной средой фотокскусства. Репортаж несет фотографк содержания и силу достоверности к ту мобильности, способность к всепроникновению, без которых фотография быстро превратилась бы а захудалый филиал кзобразительного искусства. Арсекал соаремекных художественных средств фотографии так велик и средства этк столь гибки, что высокие художественные достоякства в кекоторых случаях теперь



Работа в разгаре
Ярослав Тылих (Чехословакия)

Арвид Яисонс дирижирует в Праге
Вилем Росегиал (Чехословакия)

Рабочие

Франц Кавчик (Австрия)





удается сообщить даже репортажным снимкам, созданным в самых трудных условиях. Вот, к примеру, работа Вилема Росегиала (Чехословакия) «Арвид Яисонс дирижирует в Праге» — репортаж это или портрет? Достоверность и динамизм здесь великолепные, снимок отмечен и качествами, позволяющими с полным основанием считать его работой высокохудожественной.

Много отличного репортажа в советском отделе. В этом, пожалуй, его главное отличительное свойство, определенное самой природой нашего фотоискусства.

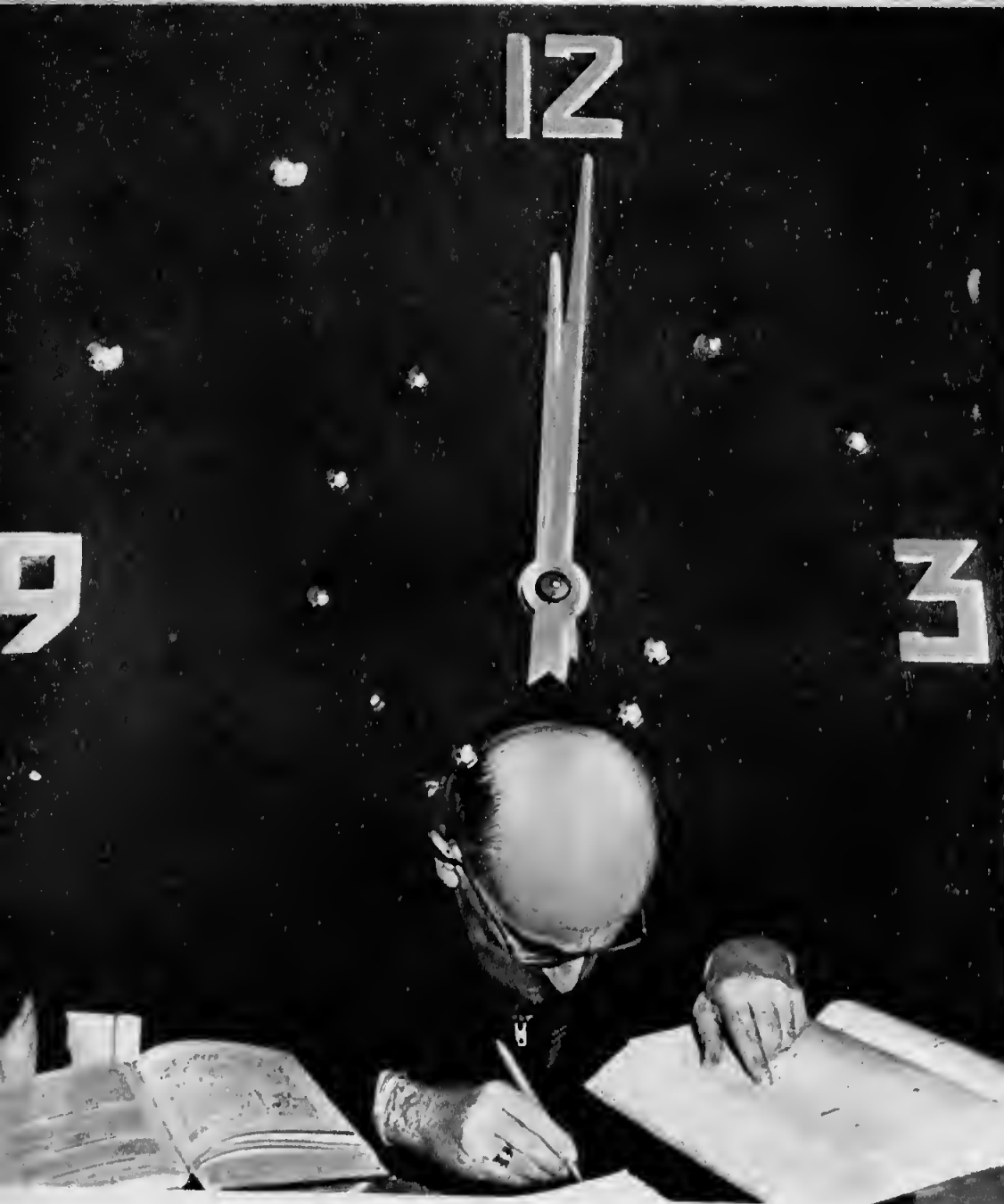
Но приглядимся к еще одной репортажной работе — «Патриот о музрте!» Карела Ролинека, Чехословакия («Советское фото» № 11). Эмоциональная выразительность этого снимка необыкновен-

но велика, и, может быть, именно потому, что у всех этих людей, поднявших оружие, как бы одно лицо, один образ. Быть может, с художественной стороны этот снимок и уязвим. Собственно, даже не столько уязвим, сколько недостаточно совершенен. Вредит ли это ему? Как ни парадоксально, нет! «Репортажная» и так называемая «чисто художественная» фотография, изверное, икогда не сомкиуться полностью и об этом не следует сожалеть. Некоторые композиционные и изобразительные несовершенства репортажного снимка — это своего рода примета достоверности. Они вызывают в нас ощущение того, что перед нами живое, трепетное, выхваченное из жизни.

Быстро обогащая арсенал своих изобразительных средств, фотохудожники

перой начинают испытывать некоторое головокружение, перестают думать о необходимости рентабельно расходовать эти богатства. Их увлечения понятны, но дело критики предупредить их, что звание художника обязывает не только к щедрости...

К новым приемам и новым изобразительным средствам, пришедшим сейчас в фотографию, можно относиться по-разному, и, вероятно, когда пройдет какое-то время, весьма неодинаков будет их удельный вес. Но в целом стремительный рост возможностей фотоискусства чрезвычайно важен. Ведь все эти приемы и средства делают все более управляемым процесс фотографического отображения действительности, все более утверждают фотографию как самостоятельное и самобытное искусство.



Попночь

Эмиль Делорм (Франция)



Райская улица

МОСКОВСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ...

Почти месяц непрерывной целочной шли москвичи и гости столицы в Дом дружбы с народами зарубежных стран, где была эслионирована Мосиовсиая международная выставка художественной фотографии. Перед глазами зрителей отирылся весь мир, залечатлений в произведениях фотонискусства. У стендов то и дело возиниали споры и дискуссии, высназывались взгляды и мнения по осиювым проблемам современного фотонискусства. Различие мнений и взглядов тем не менее не мешало придти и одному выводу — выставка лредемонстрировала яркую лобеду реалистического фотонискусства, вдохновленного идеями мира, дружбы и взаимолонимания между народами. Об этом свидетельствовали и многочисленныи залиси в иниге отзывов.

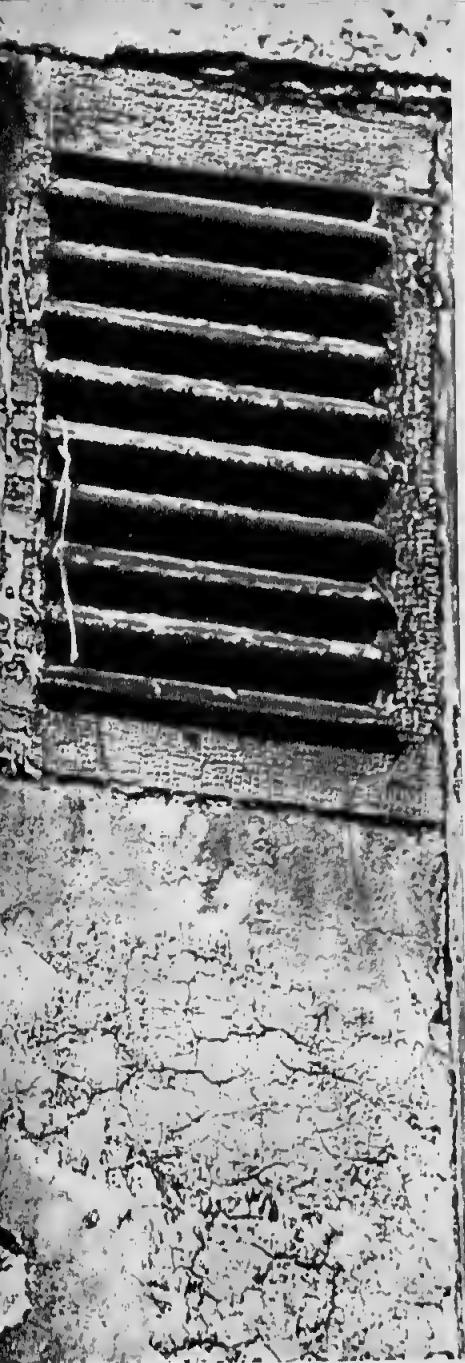
Московсиая международная фотовыставка привлекла внимание не только советсиих людей. Ее лосетили представители фотографической общественности стран социализма и налиталистических стран.

ВЕРШИНА ДРУЖБЫ

По случайному совпадению я получил приглашение быть членом жюри Московской международной выставки художественной фотографии как раз в тот день, когда Юрий Гагарин совершил полет вокруг земного шара. Какое приятное совпадение!

На следующий день после прибытия в СССР я уже был в Ленинграде. Что за чудесный город! Здесь мой фотоаппарат работал без усталы.

Между прочим, моим заветным желанием было сфотографировать старинные железные ворота Дворцовой площади. Я объясню, почему. Дело в том, что много лет назад через эти ворота проходил мой дед капитан Хаус Джон-



Кареп Моерс (Бельгия) Экс-чемпион



Сердто дель Перо (Италия) Приз газеты «Советский спорт»

сон из города Молле в Швеции. И я с гордостью сообщаю вам, что на груди моего деда висели две русские медали за спасение пяти русских матросов и маленькой девочки, упавшей в реку.

Однако поговорим о фотографии. Московская международная фотовыставка оказалась самой большой по количеству участвующих в ней стран и присланных на конкурс фотоснимков. Прежде всего мне хотелось бы поблагодарить всех тех, кто осуществлял подготовку этой выставки. Прделана огромная работа, и я сердечно поздравляю организаторов с успехом.

Несколько слов о моих коллегах — членах жюри. С первого дня жюри очень хорошо сработалось. Если предложение кого-либо из членов жюри не проходило, то он принимал это с улыбкой. Прекрасная дружеская атмосфера окружала нас до самого конца работы.

Мы все, члены жюри, стремились к тому, чтобы сделать выставку интересной для москвичей, для всех советских людей. И я надеюсь, что мы этого добились.

Видя успех первой Московской международной выставки художественной фотографии, мне хочется выразить надежду, что эти выставки и в будущем будут устраиваться в Москве и других городах вашей страны. Мы, живущие в разных странах, еще мало знаем друг друга, и фотография нам может помочь сблизиться.

На этом я заканчиваю, так как намерен в будущем еще выступить со статьями на страницах вашего журнала и иллюстрировать ее фотографиями, сделанными в Советском Союзе.

ПИТ СВЕНССОН,
фотолюбитель [Канада]



Канадский фотолюбитель Пит Свенссон и советский фотолюбитель Иван Крысов. [слева]



ВСЕОБЩЕЕ ПРИЗНАНИЕ И ОДОБРЕНИЕ

Московская международная выставка художественной фотографии несомненно окажет благотворное влияние на укрепление дружбы и улучшение взаимопонимания между народами, будет содействовать дальнейшему расцвету и подъему фотоискусства всего мира.

Сегодня всем совершенно ясно, что фотографическое искусство способно реалистически и образно выражать мысли и чувства людей. Оно помогает людям познать мир и перестраивать его, воспитывать высокие моральные качества людей, повышать знания и обогащать эстетические чувства. Поэтому современное фотоискусство пре-

вратилось в духовную пищу людей, оно получило всеобщее признание и одобрение.

В связи с развитием и прогрессом науки и техники значительно сократились расстояния, однако еще существует разобщенность в разговорном языке и литературе. Все люди понимают образный язык фотографии, независимо от государственной или расовой принадлежности, культурного уровня. Поэтому фотоискусство может так действительно способствовать улучшению взаимопонимания между народами, прогрессу.

Все знают, что фотоаппарат — это только механизм, и сам он не способен создать полезные и осмысленные произведения. Главное — в человеке, который им пользуется, в том, какой идеологии придерживается этот человек, каковы его взгляды, художественный вкус. Как говорится в китайской пословице: «Каковы семена — таково и растение, каков человек — таковы и слова». В наше время роль фотографии возрастает день ото дня, растет и ответственность фотографов. Они должны служить широким народным массам, последовательно проводить идеи мира и дружбы между народами.

**ШИ ШАО-ХУА, председатель
Всекитайской ассоциации фотонискусства
(КНР)**



ШКОЛА МАСТЕРСТВА

Мнения каждого из членов жюри Московской международной выставки будут отличаться друг от друга. Это само собой разумеется. Каждая из стран, которые мы представляем, имеет свою историю фотографии, что обусловлено многими факторами.

Поряду с живыми, драматическими фотографиями, радостными или трагическими, иногда предостерегающими, как снимки Г. Санько (СССР), рассказывающие о прошедшей войне, живо реагирующими на все большие события сегодняшнего дня, мы видим на выставке и несколько надуманные жанровые снимки, ничего не говорящие фотографические «штучки». Не надо, конечно, никого обвинять в том, что показываются и такие фотографии, так как они порой пробуждают интерес к разным экспериментам, могут способствовать развитию эстетического вкуса. Но нельзя усматривать в этих снимках вершину



МЕНЯ ОКРУЖАЛИ ДРУЗЬЯ

С некоторого времени фотограф и в частности фоторепортер стали пользоваться печальной славой в Италии. Это потому, что фоторепортеры сегодня являются героями и одновременно жертвами тех обычаев, которые царят в прессе. Их ни во что не ставят, но и не могут обойтись без них.

Значение фотографии огромно в современном обществе. Однако нельзя сказать, что качество ее улучшается пропорционально масштабам ее распространения. Напротив, она пока еще стоит на среднем уровне.

Сейчас в Италии очень мало отличных фотомастеров, в то время как хороших большое число. Это объясняется тем, что в моей стране требования газет и журналов к фоторепортажам не всегда совпадают с творческими идеями фотомастера. Огромное количе-

ство известных итальянских журналов печатают фотоподборки, отлично выполненные с технической точки зрения, в которых, однако, не чувствуется поисков нового стиля, нет отпечатка индивидуального творчества. В этом случае фоторепортер или дает журналу то, что от него требуют, или отказывается от этой работы. Чаще всего случается первое.

Нередко случается, что работы любителей на фотовыставках выглядят лучше, нежели работы профессионалов. В пользу же профессионалов говорит то, что их работы, как правило, всегда интереснее по содержанию, ибо профессионалы лучше знают жизнь совре-

менного общества и полнее отражают ее. Любители чаще ориентируются в своей работе на абстрактные, курьезные вещи, выражая только самих себя. В их работах чаще не видно цели, ибо она ограничена самой фигурой любителя.

На Московской международной выставке, мне кажется, эти два положения проявились со всей силой. В самом деле, сразу можно различить работы фотолюбителей и профессионалов, не зная авторов работ.

Возможно, я ошибаюсь, но думаю, что почти все работы, выполненные формалистически, принадлежат любителям, в то время как фотографии, реаль-

Тысячи москвичей и гостей столицы ежедневно посещали Международную фотовыставку в Доме дружбы...



фотографического мастерства и подражать им.

Советская и чехословацкая фотографии имеют свои традиции и развивают их по-своему, так же, как каждая страна имеет свои традиции, возникшие в разных условиях. Это относится ко всем видам искусства. Правда, что фотография говорит международным языком, но она имеет и свой родной язык, данный ей с колыбели, этот язык — всегда реализм. Можно смело сказать, что в фотографиях мастеров социалистических стран преобладает реализм, о чем еще раз свидетельствует эта выставка.

Было бы очень хорошо, если бы первая Московская выставка открыла двери для последующих международных выставок, для выставок отдельных стран и отдельных мастеров, с тем чтобы они могли показать современное состояние фотографического искусства, чтобы работы, представленные на них, могли послужить поводом для разных споров и дискуссий, а главное, чтобы они служили укреплению дружеских связей между различными странами.

Тот факт, что в выставке приняли участие фотомастера 55 стран, является большим ее успехом, так как это число необычайно высоко.

ТИБОР ГОНТИ,
фотомастер (ЧССР)



Фотокорреспонденты Я. Давндзон и А. Дитлов поздравляют М. Ганимина с присуждением ему золотой медали



Участники выставки Е. Умнов (бронзовая медаль), Ирина Пал (серебряная медаль), Дм. Бальтерманц, удостоенный серебряной медали, и Г. Самбио

но отражающие наши дни, — профессионалам. Отсюда и трудность работы жюри: что лучше — фотографии ради фотографии, если даже они выполнены технически правильно, или те, которые воссоздают в отличном стиле наиболее важные моменты нашей жизни. Голоса за присуждение премий, я руководствовался вторым положением.

Должен отметить, что работы мастеров и любителей Чехословакии, Японии, Италии, СССР, Камбоджи, Венгрии, Австрии и Австралии мне показались наиболее полно отвечающими теме выставки: гуманизм, дружба, мир.

Я был очень разочарован работами, присланными из США и Франции, то есть тех стран, в которых много отличных мастеров, как профессионалов, так и любителей.

В заключение не могу не сказать о моих впечатлениях о Москве, о Советском Союзе. Самая приятная неожиданность для меня та, что я мог фотографировать все свободно, не опасаясь недоверчивых взглядов, как это происходит на западе. На западе всегда нужны разрешения и сверхразрешения для фотографирования хотя бы одного объекта. Я был в Кремле, в Большом театре, в открытом бассейне, в Загорске и везде я фотографировал как хотел. У нас в Италии я бы потратил минимум неделю для получения разрешения, рискуя все же не получить его.

Надеюсь, что работа, которую я сделал в Москве, полностью отразит мой энтузиазм.

ПАОЛО ди ПАОЛО,
фотомастер (Италия)

МОСКОВСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ...

В одном из залов Дома дружбы произошла знаменательная встреча, которая как бы символизировала основную идею выставки, провозгласившей своим лозунгом мир, дружбу и взаимопонимание между народами. Встретились и пожали друг другу руки фотолюбитель из Канады, член жюри Московской выставки Пит Свенссон и фотолюбитель из Кировской области Иван Крысов. Это им принадлежит обращение, обобщившее многие фотографические журналы мира: «К черту бомбы, давайте лучше обмениваться фотографиями!» Знакомые друг с другом уже в течение нескольких лет по письмам, они встретились как старые друзья, поделились своими впечатлениями о выставке, о роли фотолюбителей в борьбе за мир во всем мире.

«Именинниками» выставки были ее медалисты, советские мастера, удостоенные высших наград международного жюри. Одна из пяти золотых медалей была, как известно, присуждена М. Ганкину за работу «Через 15 лет. Герои Бреста». Эту прекрасную фотографию хорошо знают советские и зарубежные фотолюбители и фотомастера, читатели газет и журналов. Немецкая писательница Анна Зегерс сообщила сотрудникам редакции журнала «Советская женщина», в котором впервые была опубликована фотография: «...это настолько хороший, сильный снимок, что я вырезала его и повесила у себя на стену...»

Директор Ленинградского металлургического фотолюбителя В. Свиридов лижет Марку Ганкину о том, как ему понравился этот снимок, и сообщает, что будет работать упорно, чтобы создать такие же сильные произведения. Искреннее, теплое стихотворение посвятил снимку демобилизованный воин И. Иванов.

Горячо поздравил Марку Ганкина в связи с присуждением ему золотой медали зарубежные друзья. «Поздравляем Вас от всего коллектива «Свет социализму» с «золотыми» героями Бреста», — телеграфирует редактор чехословацкого журнала Андрей Пугра.

Присутствовавшие на открытии выставки венгерский фотокорреспондент Тибор Фарнаш, блицредактор из ГДР Рихард Блюменталь, редактор журнала «Чехословацкая фотография» Ярослав Слоуст и другие гости из-за рубежа поздравляли автора снимка с большой творческой удачей.

Дмитрий Бальтерманц, Ирина Пал, Евгений Умнов, удостоенные почетных наград, также получили многочисленные поздравления товарищей по работе, посетителей выставки.

Московская международная выставка художественной фотографии, по общему мнению, стала выдающимся событием в истории фотографического искусства, она знаменовала собой еще одну победу прогрессивного реалистического направления в фотографии.

Посмотрите фильм „Шаги семилетки“

КИНОРАССКАЗ О ВЫСТАВКЕ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ“

Пожалуй, это будет рецензия на один из необычных фильмов, когда-либо выданных мною. И в самом деле, просматривая любую кинокартину, ты видишь на экране действие, следишь за сюжетом, и все это вкупе дает возможность оценить достоинства или недостатки произведения. Сейчас же разговор пойдет о фильме, состоящем из «статичных» фотографий, посвященных, однако, новой, подчиненной законам кино, жизни.

Именно в этом необычайность картины «Шаги семилетки».

В преддверии XXII съезда КПСС на Всесоюзной фотовыставке «Семилетка в действии 1961» демонстрировалось свыше 900 работ, посвященных жизни и творчеству советского народа. Задача, стоявшая перед авторами фильма, была довольно сложной. Необходимость синтезировать искусство фотографии, имеющее свои законы, во многом отличные от законов кинематографа, выдвигала перед режиссером В. Моргенштерном, оператором Ю. Ляховичем и сценаристом И. Прутом непосильные, казалось, требования.

Но отталкиваясь от точного сценария и пользуясь такими средствами, как монтаж, крупный план, панорама, авторы уверенно повели нас от темы к теме.

Вот на экране серия портретов Н. С. Хрущева, интересно решенных фотолюбителем В. Лебедевым. Товарищ Хрущев показан с голубем в руках, окруженный простыми людьми, во время выступления в одной из зарубежных поездок. Мы видим далее Никиту Сергеевича на палубе «Балтики» и вспоминаем его поездку в США, где с трибуны ООН были произнесены пламенные слова о всеобщем разоружении и мире. Кадры, идущие вслед, показывают мирных голубей, вспорхнувших на жерло артиллерийского орудия... Объектив киноаппарата, скользя по фотоснимку, медленно поднимает свой взор, приковывая внимание зрителей к фигуре инвалида, стоящего в немом оцепенении у памятника героям Великой Отечественной войны. Все это дает нам возможность ощутить философскую взаимосвязь, найденную режиссером в нескольких, казалось бы, разрозненных фотоснимках.

Возможности кинематографа открыли в фотографиях новые и, я бы сказал,

предельно впечатляющие средства воздействия.

Фотография Б. Виткова, о которой мы говорим, изображающая инвалида у памятника, не получила бы на экране столь ударной силы, если бы она не была «анатомирована» средствами кино. Сначала оператор укрупнил в своих кадрах только голубей, изображенных на переднем плане снимка, — этот символ покоя и мира. Затем объектив киноаппарата поднялся выше к склоненной фигуре человека, задержался на ней, чтобы передать его скорбь и, продолжая мысль, перевел свой взор на скульптурное изображение воина. Так, выделяя детали отдельных снимков, авторы фильма придают им новое драматическое звучание и силу.

Удачно раскрыт средствами кино и снимок молдавского фоторепортера Э. Мичника, запечатлевшего запуск авиационной модели. Здесь мы вначале видим лишь модель самолета, начинающую свое парение в воздухе, видим руку, запустившую модель в первый полет, и только после укрупнения деталей перед нами на экране возникает вся фотография, где показан юноша, пославший свое творение в небо.

Работы мастеров фоторепортажа Дм. Балтерманца, М. Озерского, С. Гурария, А. Новикова, Г. Зельмы, А. Полякова и многих других помогают авторам фильма раскрыть на экране жизнь советских людей, их труд, учебу, отдых, мечтания.

В каждом из снимков, включенных в фильм, мы видим одухотворенные лица. Вот Валентина Гаганова, увиденная зорким глазом фоторепортера в момент серьезного разговора со своей подругой ткачихой. Вот старая женщина, разглядывающая витрину магазина для новобрачных и, видимо, вспоминая далекую молодость... Лица и глаза, озаренные внутренним огнем раздумья, выделенные крупным планом из фотографии, где запечатлены ученые в лаборатории или школьники на уроке, — все это проходит на экране в ритмичном монтаже, подчеркивающим глубокий смысл каждого снимка.

В фильме не просто показаны портреты молодых целинников, чабанов, кукурузоводов. В огромном потоке снимков киноаппарат сопоставляет выразительные лица покорителей целины с результатами их труда — колосьями целинного хлеба, наплывающими с одной фотографии на другую.

...На экране малыш, пыливый взгляд его глаз, увидевших прекрасный мир,

образно раскрывающийся в величественной красоте природы.

...Но вот уже звучит рояль, и перед нами окруженный восторженным слушателем юный Ваи Клибери. Первые такты «Подмосковных вечеров», мастерски исполненных американским пианистом, сумевшим понять и полюбить Россию. Мы видим укрупненные на экране руки пианиста, его лицо и лица слушателей. Мелодия нарастает, она льется с экрана, где в ритме музыки проходят один за другим лирические подмосковные пейзажи.

Так из фотографий, запечатлевших пианиста и подключенных к снимкам природы, режиссер фильма сумел создать эпизод большой кинематографической силы.

Первый полет в космос, первые космические путешественники Лайка и Чернушка, необычная встреча «космонавтов» — собачки и белой мыши, метко озаглавленная «Мы с вами где-то встречались!», — затем перед зрителем проходят портреты Гагарина, портреты ученых, людей и людей: металлурги, колхозники, шахтеры, покорители целины, — все это вдохновенно увидено не только фоторепортерами, но и по-новому выражено авторами фильма, сумевшими найти взаимосвязь между каждым из фотоснимков. Новостройки семилетки; Братск, Чиатура, Курская магнитная аномалия, большая химия Азербайджана — все это динамично сплавлено в единую кинематографическую мысль, отображающую семилетку в действии. И, что особенно важно, «статичные» фотографии зажили динамичной киножизнью на экране.

Можно перечислить еще многие фотографии, которыми заполнено это небольшое кинопроизведение. Но нам кажется, что главным достоинством фильма является его глубоко патристическое звучание. Это достигнуто счастливо найденной формой, избранной для рассказа, формой, впитавшей в себя наиболее острые по теме и исполнению фотографии, воспринимаемые как художественное обобщение. Им было найдено точное место в общей конструкции фильма, а творческая подача оживила статичные фотоснимки и сделала каждый из них участником единого кинорассказа о шагах семилетки.

Посмотрите этот фильм!

А. КРИЧЕВСКИЙ,
кинооператор Центральной студии
документальных фильмов

Фильм «Шаги семилетки». Автор сценария И. Прут, режиссер В. Моргенштерн, оператор Ю. Ляхович, консультанты М. Бугаева и Л. Дыко, редактор В. Руссо. Студия «Моснаучфильм», 1961.



АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

В ноябре этого года мы отмечаем семидесятилетие Александра Михайловича Родченко... Он скончался пять лет назад, но говорить об этом человеке хочется только как о живом и сегодняшнем.

Ни один деятель советского фотографического искусства не привлекал к себе столько внимания, сколько он. Его имя не сходило со страниц довоенной фотокинопечати, а оценки его творчества колебались от анафемы до панегирика.

Чем же объяснить это? Не самой ли творческой биографией?

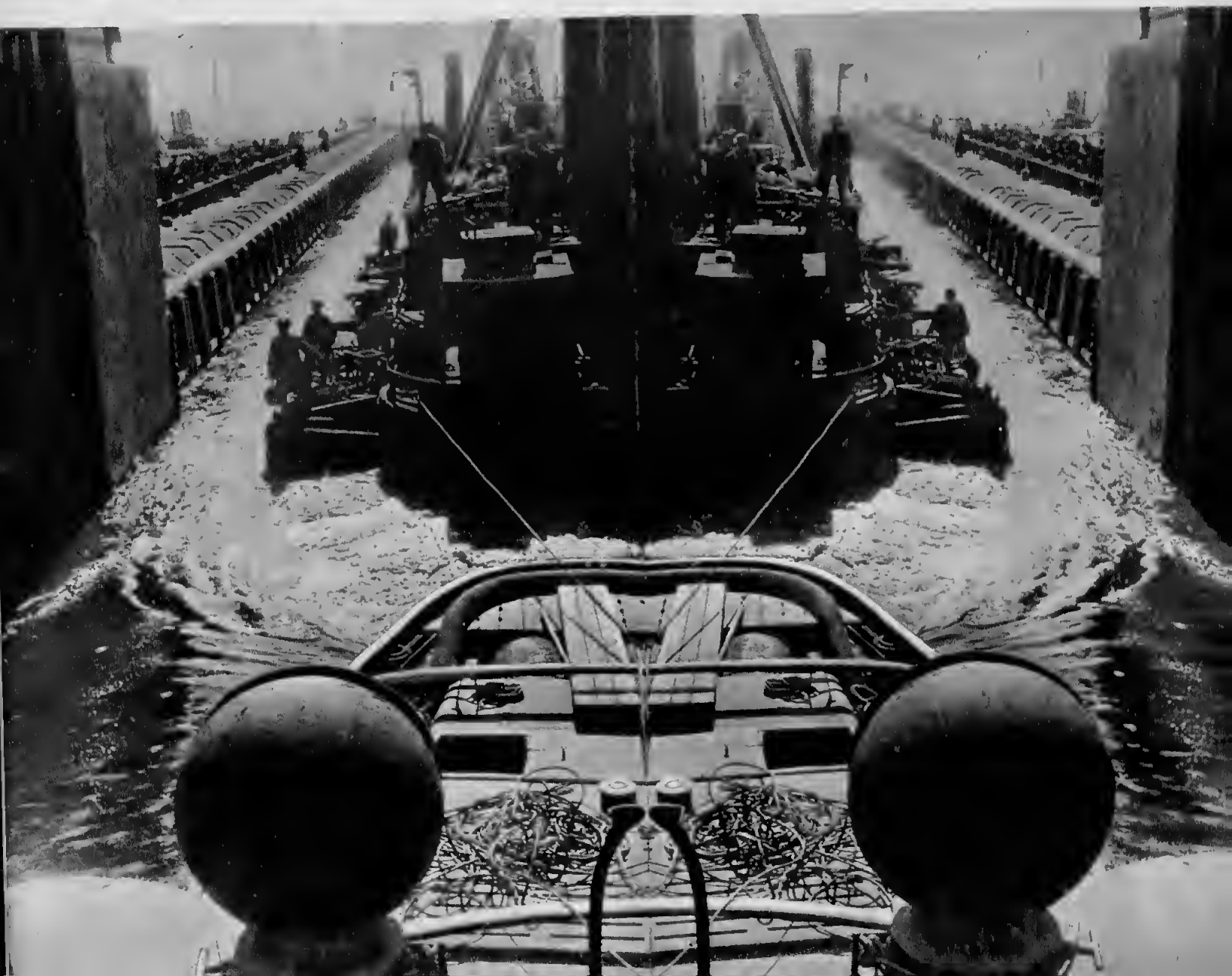
...Накануне второй империалистической войны юноша ходил в модных тогда супрематистах. Трудно сказать, кем бы он стал, если бы раскаты «Авроры» не открыли новую страницу истории. С первых же дней Великого Октября художник без

колебаний встает на сторону строителей новой культуры. Молодой живописец, призывающий своих товарищей-стайковиков к объединению в профсоюз, начинает активно работать в созданном Наркомпросом отделе ИЗО. Ему поручают организацию выставок, на многих из которых выступает он сам. Его некоторые полотна тех лет находятся теперь в фондах Третьяковской галереи и Русского музея.

1920 год — знаменательная веха в жизни Родченко: он встречается и сближается с Маяковским, под влиянием которого окончательно определился творческий путь художника. Вчерашний эстет-беспредметник, Родченко целиком ставит себя на службу революции.

Десять лет (1920—1930) он — профессор и декан металлообрабатывающего факультета ВХУТЕМАСа (этот факультет

Беломорканал (1933 г.)





Портрет поэта Н. Н. Асеева [1927 г.]

готовил конструкторов по художественно-технической обработке металла, отвечавших даже за внутреннее оборудование автомобиля и самолета) — борется за воспитание художников нового типа, художников — делателей вещей. Профессор встречал впоследствии своих студентов начальниками цехов и техническими директорами на ведущих предприятиях страны.

Педагог, конструктор, режиссер, декоратор, плакатист, живописец, график, техред, фоторепортер — таковы штрихи биографии этой многогранной личности. Но, что бы ни делал Родченко, его основным призванием всегда оставалась фотография. Он вошел в нее с широтой и самобытностью установившегося мастера, принес с собой высокую культуру живописца и развитое чувство художественного образа.

«Довольно изображать, пора строить» — под этим лозунгом проходил начальный — «лефовский» период работы художника (двадцатые годы). Именно тогда развернулось и закрепилось творческое содружество Родченко и Маяковского. Поэт не занимался фотографией, но горячо ее пропагандировал как искусство будущего.

В 1923 году вышла поэма Маяковского «Про это», проиллюстрированная 11 фотомонтажами Родченко. Художника по праву можно назвать основоположником советского фотомонтажа, прочно вошедшего ныне в жизнь. В том же году Маяковский и Родченко делают знаменитые рекламы для торговых и производственных организаций. Один писал тексты, другой оформлял их средствами фото и графики.

«Лучших сосок не было и нет,
Готов сосать до старости лет» —

— кричал плакат Резинотреста на улицах Москвы. Полсотни подобных плакатов, множество упаковок, обертков, световых афиш и вывесок сделали умелые руки мастера.

Роль Родченко в фотографии приравнивали к роли Маяковского в поэзии. Аналогия можно, конечно, оспаривать, но этих людей несомненно объединяла общность вкусов, чувств и стремлений. Поэт всегда брал под защиту своего напарника от некоторых противников, пытавшихся третировать фотомастера за репортажный подход к натуре.

Как многим художникам, пришедшим в фотографию из живописи, объектив дал Родченко новое видение мира. Работа с фотомонтажом помогла ему изучить тонкости фотографической техники.

Фотоискусство в то время еще не нашло самостоятельного языка — над ним довлела подражательная «живописность». Ведущие мастера старшего поколения придерживались мягко рисующей оптики и усложненного позитивного процесса. И парадокс заключался в том, что недавний станковист-беспредметник лучше испытанных профессионалов понял истинную природу фотографии — ее достоверность и сюжетность. Он противопоставил пассивно-созерцательному восприятию натуры оперативный взгляд публициста-документалиста. Смелый новатор, он начал дерзко разрушать шаблонные каноны фотосъемки, чем и создал себе репутацию бунтаря. Его ранним снимкам присущи не только резкие линейные построения, но и утрата перспективы. Его «Пионер», изображенный в пресловутом «родченковском» ракурсе — пример доведенного до крайности эксперимента.

Однако, несмотря на творческие издержки производства,



Портрет матери
[1924 г.]

незаурядность таланта Родченко признавали даже те, кто, по словам М. Наппельбаума, «привык десятилетиями смотреть на расположенное прямо перед аппаратом человеческое лицо»^{*}.

Бурную реакцию профессионалов вызвал и «странный», по выражению критиков, портрет поэта Н. Н. Асеева. Снимок был сделан также с излюбленной верхней точки, и его экспрессивная композиция невольно привлекала внимание. Автор как бы демонстративно опровергал ходульные каноны размещения фигуры. Асеев снят лежащим в шезлонге, диагонально пересекающем прямоугольный кадр. Но эта диагональ не мнимая, не воображаемая зрителем, а реально подсказанная позой поэта и конструкцией самого шезлонга.

Свежие композиционные решения не могли не импонировать фотографам из молодежи. Художник ярко выраженного творческого почерка, ставший лидером нового течения, быстро обрел своих последователей. Его влияния не избежали такие мастера, как Д. Дебабов, Б. Игнатович, Е. Лангман.

На каких же принципах фотографической изобразительности настаивал Родченко?

Он отвечал: «показывать предмет со всех сторон и, главным образом, с точки зрения, с которой его еще не привыкли видеть».

Но установка на неприменную необычность точки съемки неизбежно приводила к игре приемами. Возведенная в самоцель, она лишала фотографический снимок главного достоинства — правдивости.

В стремлении «революционизировать наше зрительное мышление» Родченко, естественно, допускал перегибы, что давало критике повод обвинять его в формализме. Обвинения доходили порой до абсурда. Формализм как направление в фотоискусстве — гипертрофия формы и пренебрежение идейным содержанием. Родченко, конечно, не был воинствующим формалистом, как хотели облыжно представить его некоторые сверхортодоксы.

Честный советский художник, искренно признававшийся, что ему нелегко «излечиваться от станковизма, эстетизма и абстракции», все же сумел самокритически пересмотреть свои взгляды и освободиться от творческих заблуждений. Он заявил в 1936 году:

«Я хочу решительно отказаться в дальнейшем от того, чтобы ставить формальное решение темы на первое место, а идейное на второе, и наряду с этим пытливо искать новые богатства фотографического языка, чтобы с его помощью создавать вещи, стоящие на высоком политическом и художественном уровне, вещи, в которых фотографический язык служил бы полностью социалистическому реализму»^{*}.

Это не было пустой декларацией. В том же году интересными репортажными работами «Беломорканал», «Прыжок», «Скачки» он подтвердил свой решительный переход на пози-

^{*} М. С. Наппельбаум. От ремесла к искусству. М., 1958, стр. 89.

^{*} А. Родченко. Перестройка художника, «Советское фото», 1936, № 5 и 6 стр. 19.



Портрет В. Маяковского [1924 г.]

ции социалистического реализма, чего не сделали многочисленные эпигоны, бездумно снимающие «под Родченко».

Фотомастер советовал начинающим «находить красивое и простое, изгонять мишуру и дешевые эффекты». Это дружеское напутствие в адрес замеченного им Я. Халипа выражало творческое предостережение самого автора. Художник-общественник понял, что одних формальных исканий недостаточно даже при самых лучших намерениях. Чтобы творить для народа, надо еще глубоко осмысливать явления и факты окружающей действительности.

«Мы начинаем думать, — писал Родченко, — думать не только до съемки. Думать до съемки и без съемки. Мы начинаем мыслить». И, действительно, все снимки требовательного и себе художника начинают приобретать здоровую ясность реалистического изображения — они полны движения, ритма и пластической материальности, достигаются подчеркиванием фактуры. Его любимыми темами становятся народные праздники, массовые зрелища, физиотурные парады. Истинный фоторепортер по самому складу своего характера, Родченко уже не ограничивает себя в жанрах. Он с одинаковым увлечением снимает и городской пейзаж («На Кротиинской набережной», «Набережная Москвы-реки») и портреты современников (В. Маяковский, С. Третьяков, С. Кирсанов, О. Брик, В. Пудовкин, А. Довженко, Л. Кулешов, Юлия Солнцева, Виталий Лазаренко).

Еще в раннем снимке «Мать» Родченко показал себя тонким и наблюдательным портретистом. От реалистического художественного фотопортрета мы требуем, чтобы анимация выражала внутреннее. Перед фотографом самый близкий ему человек. Кому, или не сыну, лучше понять душевный мир матери — бывшей прачки? Он видит, или сдает зрение старой женщины, жадно тянувшейся и печальному слою. Все чаще прищуривает она правый глаз под стеклышком очков. Там через одно стекло и читает... Этот жест, ставший привычным, подсказал сыну сюжет психологического, полного лиризма, портрета. Емкая композиция еще более усилила его выразительность: квадрат кадра до отказа заполнен изображением лица ирулиным планом.

Огромной заслугой Родченко-портретиста является также фотографическая документация образа Маяковского в разные годы его жизни. Кино, или извещает, сыну запечатлело анимацию поэта-трибуна. В то же время фотографии Родченко передают настоящий «повседневный» облик Маяковского — его выразительное волевое лицо, твердую посадку головы, характерную позу и даже манеру одеваться. А разве мало говорит зорю подмеченная деталь — кармашек с выглядывающим оттуда отточенным карандашом и двумя авторучками? В этой детали весь Маяковский — человек, всегда живший в труде, всегда державший наготове орудия производства.

На 1-й Всесоюзной выставке фотоискусства (1937—1938) всех поразил впервые экранированный автором в большом увеличении фотопортрет Маяковского в шляпе. Снимок был решен в скупых и простых тонах. Кульминация кадра — глаза и сжатые губы. В прямом пронизывающем взгляде чувствуется и напряжение мысли и бурный темперамент, готовый всегда вырваться наружу. По глубине проникновения в образ эта работа Родченко бесспорно выделяется среди всех девяти десятков портретных снимков поэта, собранных музеем его имени.

Вспоминается также выставка 1940 года, посвященная жизни и творчеству Маяковского. Целый зал занимали там фотографии Родченко к поэме «Владимир Ильич Ленин» и всю стену его же фреска-монтаж на тему «Ленин — партия»...

Родченко — мастер широкого творческого диапазона. Помимо того, что он оформил все прижизненные издания книг Маяковского, Родченко сделал вместе с женой художницей В. Степановой много тематических фотоальбомов («10 лет Узбекистана», «Первая Коинья», «Советская авиация», «Шестые юности» и др.) и неоднократно оформлял советские павильоны на зарубежных выставках. (За оформление павильона на Международной выставке 1925 года в Париже он награжден четырьмя медалями.)

Характеристика многообразной творческой деятельности Родченко будет неполной, если не упомянуть о его большой работе в театре и кино. Он участвовал в постановках фильма «Москва в Октябре», «Журналистка», «Кулаки с миллионниками», «Кем быть», «Альбидум» и был кинорежиссером мультфильма «Химизация леса».

В 1929 году театр Мейерхольда поставил «Клола». Первую часть спектакля (изповскую) оформили Кукрыниксы, а вторую («через 50 лет») — Родченко. Трудность состояла в передаче декорациями основного идейного замысла — высмеять мечтательное представление о нашем будущем. И художник с этой задачей справился блестяще, о чем, в частности, свидетельствует надпись на первом издании пьесы: «Дорогому Родченко — соавтор Влад.».

— Я прошел нелегкий творческий путь, но мне ясно, кем я был и чего хочу, — как-то сказал Александр Михайлович. — Я уверен, что еще сделаю настоящие советские вещи.

Эта уверенность не покидала трудолюбивого мастера до конца дней. Больной, он по своей инициативе продолжал набрасывать эскизы и постановке балета «Спящая красавица». И уже совсем сломленный недугом спешил оформить новое издание поэмы «Хорошо». Это была последняя совместная работа с его верным другом Варварой Степановой, ненадолго его пережившей.

Недавняя выставка работ А. М. Родченко в Центральном Доме литераторов еще раз показала, каково большое и оригинальное мастерство мы потеряли. Об этом много говорили на торжественном открытии выставки известные художники, фотографы, писатели. Что бы ни создавал Александр Михайлович, он всегда оставался верен себе, своему долгу, своему основному творческому принципу — делать, как он говорил, «настоящие советские вещи».

Таким и останется в нашей памяти этот скромный, вдумчивый и страстный в своих взглядах человек и художник.

НЕЛЕГКИМ ПУТЕМ

Лев ФИЛАТОВ, зам. главного редактора
газеты «Советский спорт»

О ФОТОГРАФИЯХ ОЛЕГА НЕЁЛОВА

Едва ли не ежедневно мне приходится просматривать иллюстрации для очередного номера газеты. Это приятное занятие. Вообще не представляю себе редактора, который не полюбил бы возиться с фотографиями. Удачный подбор снимков моментно, украшает лицо газеты, делает его выразительным. Пожалуй, особенно это относится к нашему «Советскому спорту» с его обязательными 15—20 иллюстрациями в каждом номере. Но дело не только в количестве. Спортивная тема, заключающая в себе такие понятия, как молодость и красота, сила и изящество, драматизм и мужество, вдохновение, соперничество и дружба, обаяет и дает необходимый простор для творчества.

Но вот беда — порой эту тему поддают узко и ограничено. В чем же дело? Все очень просто: значительная часть спортивных фотокорреспондентов совершенно сознательно все внимание отдает хроникальному, информационному репортажу. Нет, не будем ставить под сомнение правомерность и необходимость репортажного приема съемки и пренебрегать ролью информации в газете.

Но ведь спорт это не только то, что происходило сегодня утром на таком-то стадионе, не только мяч над планкой.

И вот случается, что тут подоспеет другой фоторепортер и выложит на стол свою, куда менее пухлую пачку фотографий — несколько кадров. И сразу необходимость в теоретической дискуссии с убежденным, закоренелым фотохроникером отпадает. Перед вами — спортивные эпизоды, но не возникает даже желания спросить у автора, когда и где сделаны снимки. Их не требуется привязывать к каким-то конкретным событиям, но в них непременно и облик и пафос спорта.

Один из таких фотокорреспондентов, появлению которого всегда радуешься, из портфеля которого смотришь с нетерпеливым ожиданием, заранее зная, что сейчас пошлешь в цинкографию нечто интересное, содержательное, что украсит газету, — Олег Владимирович Неёлов.

Возле арены спортивной борьбы всегда цепь ряд людей, обвешанных фотоаппаратами. Но людям одной и той же профессии свойственно подчас по-разному ее толковать, ставить перед собой несовпадающие задачи. И вот у некоторых фоторепортеров все кадры получаются до удивления схожими. Разница — в деталях (если не в подписях), да и то в случайных. У других — обяза-

тельно найдутся снимки яркие, единственные в своем роде. Откуда они взялись в их кассете? Счастливое исключение, нечаянное нажатие на кнопку затвора? Конечно, нет. За этими снимками стоит особое художническое видение, нежелание повторяться, нетерпеливый беспокойный поиск того, чего еще никто не увидел. В этих творческих исканиях — сущность работы Олега Неёлова. Печатаются он, пожалуй, реже своих коллег, но почти всегда его фотографии вопиют, оставляют эстетическое впечатление, к ним хочется вернуться еще раз, разглядеть поучше, поразмышлять.

Биографическая канва, конечно, всегда что-то сообщает. Неёлов с детства живет возле стадиона «Динамо», сам играл в хоккей. Школьным случайно повстречался на стадионе с репортером Дебазовым и сразу полюбил его дело. И хотя потом учился в Нефтяном институте, получил профессию инженера-механика, в конце-концов остался верен юношескому увлечению.

Играл как-то волейболнысты его института, и он их сфотографировал, просто так, ребятам на память. Посмотрели, что получилось, и кто-то посоветовал отнести снимки в редакцию «Красного спорта» (так называлась в 1939 году на-



Верный гол



Конькобежец

Запрещенный прием

ша газета). Их напечатали. В газете, затем в журнале «Физкультура и спорт». Это не было успехом, но было началом.

Потом — годы работы в заводской многотиражке, «Комсомольской правде», «Советском спорте», сотрудничество в «Смене», «Огоньке». Участие в очень многих всесоюзных и международных выставках, медали — в Будапеште, Берлине, Варшаве, Риме.

Нет, главного не расскажет этаким беглый перечень. Душевные качества, черты характера, творческие устремления и воззрения не втиснуть в анкету. Тем более, если речь идет о мастере своеобразном. Лучше обратимся к снимкам Неёлова. В них его жизнь.

...Несколько лет назад зазвал он меня в свою лабораторию. Стол был завален отпечатками одного и того же кадра, известного теперь многим под названием «Верный гол». Снимок только что был помещен в газете в качестве, как говорят, оперативного, то есть к отчету о футбольном матче. Я помню этот матч московских команд ЦСКА и «Спартак», особенно тот самый момент, что изображен на снимке. Безнадежность в позах распростертых на земле защитника и вратаря и безудержно прорвавшаяся радость форварда из другой команды, бегущего с поднятыми руками.

— Вот бьюсь над этим снимком, — сказал Неёлов, — кажется мне, что в нем есть что-то не только о том матче, но и о футболе вообще...

Он верно схватил сущность этой сво-

ей работы. А что определило ее успех? Прежде всего понимание ситуации. Шли последние минуты матча, и «Спартак», проигрывая, яростно и опасно атаковал. Значит надо было терпеливо подстергать событие, неминуемо назревавшее. Между прочим, едва ли не все фоторепортеры в это время уже потянулись к выходу, считая, что материала у них достаточно — матч изобилует острейшими моментами. А Неёлов остался возле ворот, хотя и у него пленка подходила к концу. И — подстерег.

...В Москве проходило первенство мира по конькам. Целых восемь пленок отснял в тот день Неёлов для «Советского спорта». Все, что требовалось: победителей дистанции, абсолютного чемпиона, решающие забеги, сценки в раздевалке и т. д. Множество кадров было одобрено, напечатано и... легло в архивные подшивки. Но Неёлов снимал и не только в расчете на текущий номер. И вот среди так называемого непрошедшего материала он, спустя некоторое время, отыскал кадр, который впоследствии был отмечен первой премией на варшавской выставке, почетным призом в Будапеште, дипломом 1-й степени на Всесоюзной выставке. «Конькобежец» — так назвал эту работу автор. Идет конькобежец. Он приостал, впереди еще длинный путь, люди следят за ним спокойными, равнодушными глазами. Чувствуешь, как ему нелегко и, пожалуй, одиноко на этом повороте. Но он борется, он продолжает спор с секундами, и хоть неизвестно, что его ждет у финиша,

знаешь, что в спорте (да только ли в спорте!) именно так и должен вести себя сильный духом человек.

«Запрещенный прием» — цветной снимок, отмеченный в Будапеште золотой медалью, совсем иной по настроению, живой, полный юмора. Смотришь на эту веселую жанровую картинку и улыбаешься.

Фотография может просто, бесхитростно отразить событие. И она нужна, она наша запечатленная память и история. Фотография вместе с тем способна иметь емкий значимый подтекст, обобщить явление, выделить его непреходящий смысл. Тогда она сама становится явлением, явлением художественным. Тогда, если говорить о спортивной фотографии, она отрывается от узкой темы и становится общечеловеческим документом, одинаково интересным и любителям спорта и людям, далеким от него.

Спортивная пресса ненасытна, с каждым днем она требует и потребляет все больше иллюстраций. Немудрено — ведь спорт покоряет все больше сердец. У хроник и информации неиссякаемые возможности, но мне, как редактору, кажется, что все больше будет ощущаться потребность в снимках, где выражена душа спорта. Причина — все более тонкое и глубокое понимание спорта широким кругом людей.

Вот почему так привлекателен путь, избранный Олегом Неёловым. Путь нелегкий, на котором победы чередуются с поражениями. Но это верный, благородный путь.

ПРОФИЛЬ БИЛЬДРЕДАКТОРА

Г. ВОЛЧЕК

Советская периодическая печать накопила большой опыт в фотониллюстрировании, выработала свой стиль, свои приемы использования фотографий. Снимки играют в газетах и журналах не только вспомогательную роль, но имеют и самостоятельное значение.

Известно, что в первой половине двадцатого века получила широкое развитие фотонформация. И это понятно: по силе своего пропагандистского и эмоционального воздействия на читателя фотоснимки часто не уступают заметкам, корреспонденциям, очеркам. Документальная фотоиллюстрация завоевала большую популярность среди читателей как самостоятельный жанр газетно-журнальной публицистики. И если мы вновь обращаемся к этому достаточно известному вопросу, то делаем это потому, что на страницах журнала «Советское фото» настойчиво ставится вопрос о дальнейшем повышении качества фоторепортажа. И это правильно!

Что же следует предпринять, чтобы репортажные снимки становились все лучше по содержанию и форме, чтобы мастерство фоторепортера непрерывно совершенствовалось? Здесь мне хотелось бы поговорить о роли бильдредактора, поделиться опытом, накопленным за годы работы в газете.

Кем является бильдредактор? Каков его производственный профиль? Вопрос этот отнюдь не второстепенный для решения задач по улучшению качества фотоиллюстраций и повышению мастерства фоторепортеров.

Ведь каждый бильдредактор организует подбор необходимых иллюстраций, заказывает их, отстает от них на редакционных «летучках» при планировании номера. В своей деятельности он опирается не только на требования, вытекающие из редакционного тематического плана, но, что особенно важно, и на собственную инициативу, знания, опыт.

Бильдредактор прежде всего журналист, который должен обладать большим художественным вкусом, осведомленностью в вопросах изобразительного искусства, эстетики, хорошо разбираться в специфике фоторепортажа и фототехнике, стремясь к тому, чтобы стать старшим товарищем фоторепортера.

Что это значит? Конечно, не мелочная опека, не какое-либо ограничение инициативы или творческих замыслов фоторепортера. Быть старшим товарищем — это значит вместе обсуждать тему для предстоящего номера, намечать возможные сюжеты или композиционные решения, проводить разнообразную консультацию не только по творческим, но и по фототехническим вопросам. И чем теснее будет этот контакт, конкретнее помощь, тем больше основания ожидать положительных результатов совместной, дружной работы.

Бильдредактор, если можно так сказать, должен обладать своеобразным «чувством предвидения». А для этого мало пользоваться лишь теми очень краткими сведениями, которые можно найти в любом календаре. Надо привлекать дополнительные информационные материалы из газет, радиопередач, бесед и т. д., широко использовать редакционную почту и составлять свой «календарь событий». Это важное дело.

Не менее важно иметь и темник на каждый день. Но всего этого мало для того, чтобы руководить работой фоторепортеров. Бильдредактор является связующим звеном между фоторепортером и руководством редакции, активно участвует в работе над макетом номера. Здесь весьма важно,

чтобы он умел добиваться правильного использования фотоснимков с точки зрения их подачи читателю. Хорошему снимку — подобающее место на полосе! Это прежде всего в интересах читателя, но это и в интересах фоторепортера, который увидит в этом хорошее отношение к своему труду, что, в свою очередь, несомненно явится стимулом для повышения качества фотонформации. Нечего греха таить, частенько еще снимок безжалостно обрезают в секретариате, «вгоняя» в одну или две колонки... Авторитетный голос бильдредактора может уберечь снимок от попыток превратить его в зрительное пятно.

Но самая главная задача бильдредактора — это, конечно, умение направлять работу фоторепортеров, помогать им повышать качество снимков. Опыт показывает, что хорошие результаты дает творческое соревнование (если в коллективе редакции работает не один, а несколько фоторепортеров — штатных или внештатных). Ежедневно в отделе иллюстраций (фотоотделе) на специальной доске вывешиваются отборные наиболее удачные снимки с короткими комментариями бильдредактора. Если в других газетах и журналах одновременно появились снимки, посвященные той же теме, полезно вывешивать вырезки однотемных фотографий рядом и также коротко комментировать их достоинства и недостатки.

В отделе иллюстраций хорошо ежедневно проводить пяти-десятиминутки с краткой оценкой снимков, опубликованных в сегодняшнем номере, а раз в неделю — творческие собеседования с разбором иллюстраций не только своей, но и других газет. В роли рецензентов поочередно выступают сами фоторепортеры. За бильдредактором сохраняется заключительное слово, подведение итогов дискуссии.

В работе фоторепортеров, художника, ретушеров, лаборантов есть много специфического. И поэтому большую пользу приносит стенная газета, выпускаемая силами работников фотоотдела.

Фотокорреспондент вернулся из командировки. Он привез интересные материалы, но не все они, естественно, могут быть опубликованы в газете. Как быть? Можно ли пока, зная работу фотокорреспондента так, как она того заслуживает? Можно. Москвичам хорошо знакомы фотовитрины «Известий». Каждое отдельное окно, а иногда два или три окна отводятся снимкам одного фотокорреспондента. Они дают представление о творчестве автора. Он как бы отчетливо выставляется перед общественностью, а это, естественно, повышает его ответственность, усиливает желание снимать лучше, совершенствовать мастерство.

Бильдредактор обязан постоянно находиться в тесном творческом общении с фоторепортерами, настойчиво внушать им необходимость руководствоваться при съемках не только планом (план — не догма!), но тем, что подскажет увиденная ими, фоторепортерами, действительность. Постоянно пробуждать и развивать у фоторепортеров собственную творческую инициативу — первейшая забота бильдредактора.

Полезно иметь в отделах географическую карту и отмечать по ней поступление почты (иллюстраций) из районов.

Все сказанное выше не является чем-либо новым, но обо всем этом следует напомнить потому, что ныне в редакциях газет и журналов работает много молодежи, которая располагает теоретическими знаниями (многие окончили факультеты журналистики, лекторий по фоторепортажу, курсы), но не обладает еще опытом, который приходит с годами. Передать этот опыт — обязанность всех тех, у кого он накоплен за годы бильдредакторской работы.

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

ФЕНИДОНОВЫЕ ПРОЯВИТЕЛИ

В. АБРИТАЛИН

За последние годы в литературе появился ряд статей о применении для проявления фотографических материалов нового вещества 1-фенил-3-яриазолидона. Его сокращенное коммерческое название — фенидон — составлено из начальных и конечных букв полного названия.

Фенидон — более кристаллическое вещество, трудно растворимое в холодной воде, лучше — в горячей. Сам по себе он является очень слабым проявляющим веществом и образует сильную вуаль. Однако в сочетании с гидрохиноном он дает проявители, которые по свойствам аналогичны метолгидрохиноновым и в то же время обладают значительными преимуществами перед ними.

Фенидонгидрохиноновые проявители относительно мало чувствительны к бромиду, то есть медленнее истощаются, позволяют проявить в данном объеме большее количество материала. Они обладают в ряде случаев преимуществом в смысле усиления фотографической чувствительности, а также увеличения шпранты и уменьшения зернистости изображений.

Фенидон, в противоположность метолу, практически не оказывает токсического действия на кожу рук. Фенидонгидрохиноновые проявители меньше окрашивают при работе руки и приборы.

Замена метола фенидоном может иметь экономическое значение вследствие меньших (в 5—10 раз) требуемых количеств фенидона и благодаря большому сроку службы фенидонгидрохиноновых проявителей. Но следует помнить, что при повышенных температурах фенидонгидрохиноновые проявители сохраняются хуже, чем метолгидрохиноновые.

Разработаны проявители с фенидоном универсальные, мелкозернистые, позитивные, повышающие светочувствительность и увеличивающие шпранту, быстроработающие, контрастные, пригодные при одновременном проявлении и фиксировании, для диффузионного процесса, а также для первого проявления цветных обратимых пленок.

Разработаны также рецепты метолфенидонового, глицилфенидонового, метолфенидонгидрохинонового проявителей.

Особенности фенидона, как проявляющего вещества, состоят в том, что при восстановлении им экспонированного бромистого серебра он образует продукт окисления, который под действием гидрохинона и в присутствии сульфита снова превращается в фенидон; иначе говоря, фенидон регенерируется, и действие его подобно действию катализатора.

Таким образом, несмотря на малые концентрации фенидона, количество его во время работы фенидонгидрохиноновых проявителей остается постоянным до тех пор, пока не будет израсходована большая часть гидрохинона, после чего начинается быстрое истощение проявителя, вследствие слабой работы одного фенидона.

Ниже, в табл. 1, приводятся рецепты фенидонгидрохиноновых проявителей, разработанных английской фирмой Ильфорд.

Рекомендуется растворять вещества в указанном порядке в горячей воде (50°C), после чего доводить объем до 1 л водой комнатной температуры.

Проявитель ID-62 — универсальный, предназначен для проявления пленок, пластинок и бумаг. Перед употреблением засыпный раствор проявителя разбавляется водой:

а) для проявления фотобумаг контактной печати 1:1; время проявления 45—60 сек при 20°C;

б) для проявления фотобумаг проекционной печати 1:3; время проявления 1,5—2 мин при 20°C;

в) для проявления пленок в бачках 1:7; время проявления 4—8 мин при 20°C.

Проявитель ID-67 — мелкозернистый, для проявления пленок и пластинок. Перед применением засыпный раствор разбавляется водой:

а) при проявлении в кюветах 1:2; время проявления 2,5—5 мин при 20°C;

б) при проявлении в бачках 1:5; время проявления 5—10 мин при 20°C.

Проявитель ID-68 — мелкозернистый. Предназначается для проявления малоформатных негативов. Время проявления в ID-68 при 20°C 7—11 мин.

Наконец, рецепт ID-69 предназначен для проявления фотобумаг контактной печати; приведенный в таблице проявитель перед употреблением разбавляется водой 1:1; время проявления 45—60 сек при 20°C.

Меньшая чувствительность фенидонгидрохиноновых проявителей к накоплению бромида имеет важное значение при неоднократном проявлении малоформатных негативных пленок в бачке в ящике проявителя или при проявлении фотоотпечатков.

Практически можно в любом метолгидрохиноновом проявителе заменить метол на фенидон, взятый в количестве 0,2—0,4 г на 1 л и получить хороший проявитель, но при этом требуется увеличить содержание бромистого калия в 3—4 раза в связи со значительной вуализирующей способностью фенидона.

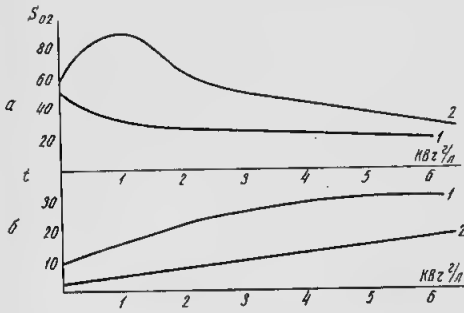
Интересные результаты дала работа автора по замене метола в метолгидрохиноновых проявителях на фенидон

Таблица 1

№ п/п	Вещества	ID-62, г	ID-67, г	ID-68, г	ID-69, г
1	Сульфит натрия безв.	50	75	100	50
2	Гидрохинон	12	8	5	12
3	Сода безв.	60	37,5	—	60
4	Бура	—	—	2	—
5	Борная кислота	—	—	1	—
6	Фенидон	0,5	0,25	0,2	0,5
7	Бромистый калий	2	2	1	0,25
8	Бензотриазол	0,2	—	—	0,2
9	Вода до	1 л	1 л	1 л	1 л

Таблица 2

№ п/п	Вещества	1	2	3	4	5
в граммах						
1	Метол	2	—	8	1,5	—
2	Гидрохинон	5	5	—	1,0	1,0
3	Сульфит натрия безв.	100	100	125	100	100
4	Сода безв.	—	—	5,75	—	—
5	Фенидон	—	0,4	—	—	0,2
6	Бура	8	8	—	1,5	1,5
7	Борная кислота	8	8	—	2,0	2,0
8	Бромистый калий	—	—	2,5	0,15	—
9	Вода до	1 л	1 л	1 л	1 л	1 л



и исследованию фенидонгидрохиноновых проявителей по сравнению с метолгидрохиноновыми. Работа проводилась с фенидоном отечественного производства на двух негативных пленках АМ и А-2 с проявителями, хорошо известными рецептами которых приведены в табл. 2.

В проявителях 1 и 2 испытывалась пленка АМ и при испытаниях в их составе менялось содержание бромистого калия от 0 до 6,0 г/л. В проявителях 3, 4 и 5 испытывалась пленка А-2. Проявитель 3, согласно ГОСТу, принят для проявления кинонегативных и любительских пленок; проявитель 4 разработан в НИИФФИ для проявления пленок до повышенных значений контраста. Оба эти проявителя являлись контрольными, то есть служили для сравнения с фенидонгидрохиноновым проявителем 5; содержание бромистого калия в проявителе 5 менялось от 0 до 4,0 г/л.

Экспонированную в сенситометре сенситограмму на пленке АМ проявляли различное время в проявителях 1 и 2 с различными концентрациями бромистого калия.

На рисунке по сенситограммам, проявленным до определенного контраста ($\gamma = 0,65$), показана зависимость светочувствительности (a) и зависимость времени проявления от содержания бромистого калия (b).

Видно, что при увеличении содержания бромистого калия в проявителе 1 светочувствительность, определенная, согласно ГОСТу, по плотности 0,2 над вуалью ($S_{0,2} = \frac{1}{H_D + 0,2}$), непрерывно падает; в случае проявителя 2 светочувствительность сначала несколько возрастает, достигает максимума при концентрации бромистого калия 1 г/л и затем начинает падать;

при содержании 2 г/л бромистого калия в проявителе 2 светочувствительность равна начальной, в проявителе 1 она снизилась примерно на 40%; при концентрациях бромистого калия от 2 до 6 г/л светочувствительность в проявителе 2 значительно выше, чем в проявителе 1. Время проявления в проявителе 2 возрастает, как и в проявителе 1, но в меньшей степени, и при 6 г/л бромистого калия оно приблизительно в 2 раза меньше, чем в проявителе 1.

Таким образом, фенидонгидрохиноновый проявитель не только повышает светочувствительность, то есть обеспечивает при той же экспозиции лучшую проработку деталей в тенях, чем метолгидрохиноновый, но и более устойчив по отношению к бромиду (накапливаемому в процессе проявления), то есть обладает большей производительностью.

В табл. 3 приводятся результаты проявления пленки А-2 до $\gamma = 0,65$ в проявителях 3, 4 и 5.

Из табл. 3 видно, что светочувствительность, достигаемая в проявителе 5 при увеличении содержания бромистого калия, вначале несколько возрастает (как и в проявителе 2) и затем, после достижения максимального значения, начинает падать.

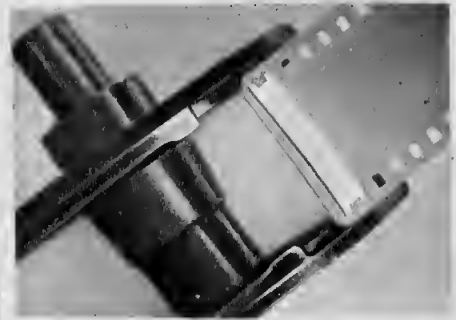
Оптимальная концентрация бромистого калия для проявителя 5 примерно 0,1—0,3 г/л вместо 1,0 г/л для проявителя 2. Меньшая устойчивость его к накоплению бромистого калия объясняется меньшим содержанием проявляющих веществ и щелочи. Светочувствительность в проявителе 5 достигает более высоких значений, чем в контрольных проявителях 3 и 4. Плотность вуали (D_0) от содержания бромистого калия в проявителе изменяется незначительно, а время проявления возрастает, и оно несколько больше, чем в проявителе 2, что объясняется причинами, указанными выше.

Если учесть результаты описанных выше опытов, а также факт широкого применения фенидона за границей и большое количество посвященных этому вопросу исследований, то можно, как нам кажется, сделать вывод, что производству у нас фенидона и его применению в фотолюбительской практике и в кинофотопромышленности пора уделить серьезное внимание.

Необходимо, чтобы в возможно скором времени высококачественный фенидон стал выпускаться в количествах, соответствующих потребностям кинофотопромышленности и фотолюбителей.

Таблица 3

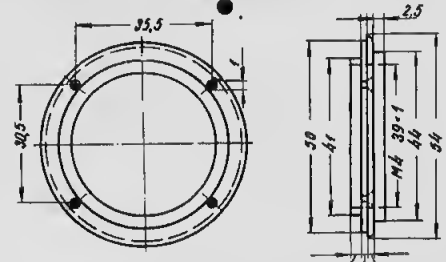
Концентрация бромистого калия в проявителе, г/л	Проявитель 3			Проявитель 4			Проявитель 5		
	$S_{0,2}$	D_0	t , мин	$S_{0,2}$	D_0	t , мин	$S_{0,2}$	D_0	t , мин
0,0	—	—	—	—	—	—	160	0,23	7
0,15	—	—	—	70	0,22	11	190	0,26	9
0,5	—	—	—	—	—	—	170	0,26	12
1,0	—	—	—	—	—	—	150	0,24	14
2,0	—	—	—	—	—	—	120	0,23	17
2,5	85	0,23	6	—	—	—	100	0,23	18
4	—	—	—	—	—	—	80	0,23	20



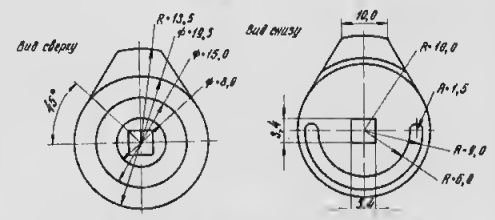
Читатель В. Дмитриевский (Саратов) предлагает сделать пилочку из жести (см. рис.). Вставленная в перфорацию, она предохраняет пленку от скручивания и тем самым облегчает зарядку двухспирального бачка.



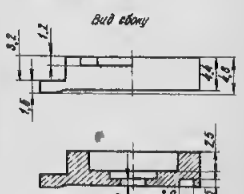
Ленинградец П. Кнотер советует делать пробки для сосудов с растворами и сухими химикатами из пенопласта. Они легко обрабатываются ножом, не усыхают от времени и достаточно герметичны.



В Советском Союзе получила большое распространение фотоаппарат «Экзакта», выпускаемый в Германской Демократической Республике. Сменных объективов к нему в продаже нет. Читатель В. Люстиберг (Москва) предлагает переделать эту камеру под отечественные объективы от «Зенита». Для этого надо снять байонетную оправу и установить кольцо с внутренней резьбой (М39×1). Размеры новой оправы даны на чертеже. При его изготовлении следует помнить, что рабочий отрезок «Экзакты» — 44,7 мм, «Зенита» — 45,2 мм.



Чертежи головки замка, дающей возможность применять в фотокамерах со съемной нижней стенкой типа «ФЭД» паряду с обычной и двойную кассету прилагал А. Сахаров из г. Грозного. Все детали, крепящие замок, остаются и при установке этой замковой головки.



Если баллон осветительной лампы в увеличителе обернуть мягким ступодом, то освещенность экрана резко увеличится и будет более равномерной. Станционную бумагу следует обжать по баллону лампы не доводя 2—3 см до цоколя, а снизу ограничить самой широкой частью баллона.

Это предложение тов. В. Неверова из г. Липецка.

ЮСТИРОВКА СМЕННЫХ ОБЪЕКТИВОВ В. ЧАЙКА

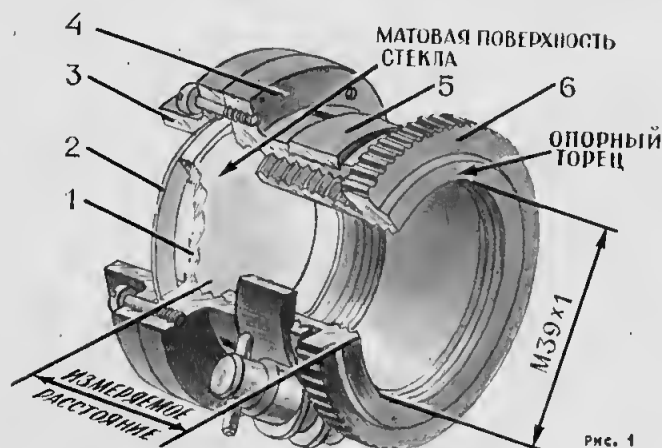


Рис. 1

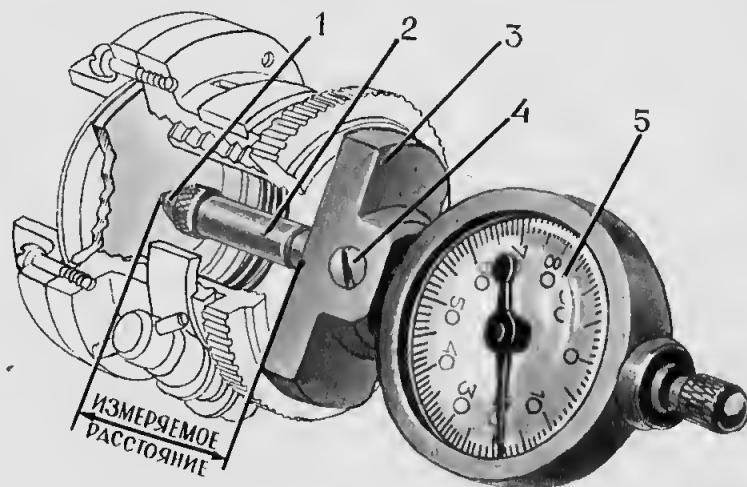


Рис. 2

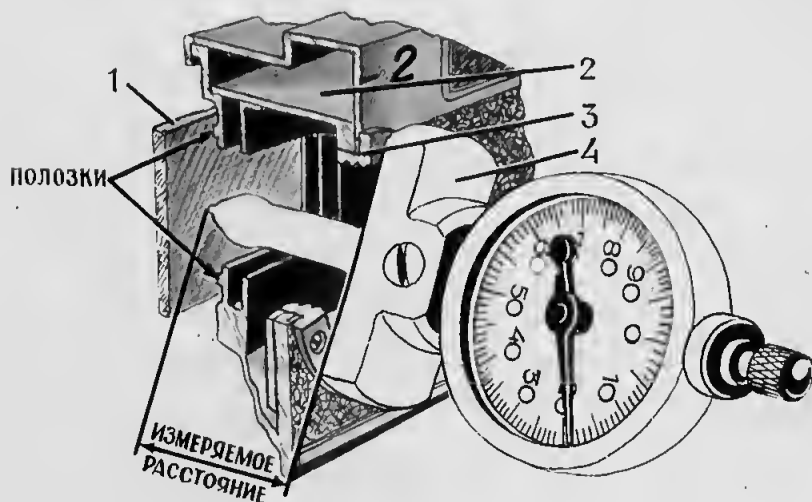


Рис. 3

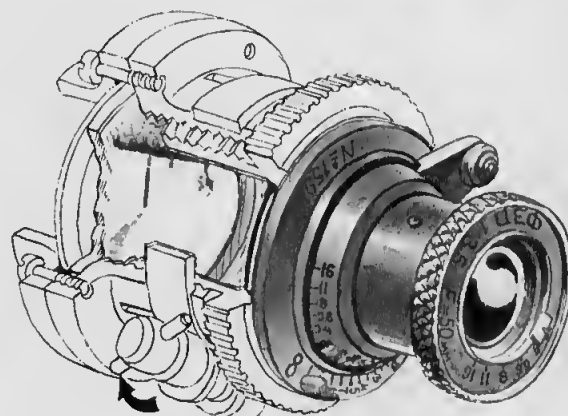


Рис. 4

Многие фотолюбители по мере накопления опыта фотографирования начинают пользоваться сменными объективами. Но получить качественный снимок можно только при равенстве рабочих отрезков объектива и рабочего расстояния камеры.

В практике часто встречается необходимость подгонки сменных объективов к имеющейся камере. Для этого в литературе наиболее часто рекомендуется метод фотографирования штриховых миш, в результате которых определяется величина и направление требуемого смещения блока объектива в оправе. Фотографирование ведется, как правило, на наименьших расстояниях. При этом методе возникают погрешности в точном измерении расстояний от плоскости пленки до снимаемого объекта и погрешности, связанные с ухудшением разрешающей способности объектива по краям кадра.

В опубликованной в свое время статье А. Фомина* предлагался метод проверки юстировки объективов при наводке на бесконечность с помощью зеркала или полупрозрачной пластинки. Этот метод удобен в исполнении, но и он не дает конкретных значений разъюстировки объектива.

Предлагаемый метод лишен вышеуказанных недостатков.

По этому методу имеется возможность подгонять как объектив к камере, так и наоборот, а также устанавливать величину рабочего отрезка объектива и рабочего расстояния камеры независимо друг от друга.

* А. Фомина, Юстировка объективов малоформатных фотоаппаратов, «Советское фото» № 5, 1957.

Измерение рабочего отрезка объектива производится на специальном приборе (рис. 1).

Он состоит из корпуса 4, резьбового тубуса 6, матового стекла 1 и прижимного кольца 3. Фиксация резьбового тубуса в корпусе производится специальным хомутом 5. Для большей эластичности на корпусе сделано шесть продольных прорезей. Между прижимным кольцом и стеклом проложено кольцо 2 из плотной бумаги (ватмана). Для удобства работы на наружном диаметре фланца тубуса нанесена накатка. В тубусе нарезана внутренняя резьба под оправу объектива.

Измеренно отклонения расстояния между опорным торцом тубуса и матовой поверхностью стекла прибора или между опорным торцом объективного кольца и плоскостью пленки камеры от заданной величины производится посредством индикатора.

Индикатор может быть любого типа. Наиболее подходящим является малогабаритный индикатор (ГОСТ 577-60) с ценой деления 0,1 мм и пределом измерения 0-2 мм.

Индикатор 5 (рис. 2) закреплен стопорным винтом 4 в отверстии планшайбы 3. Для того чтобы расстояние между измерительной поверхностью накопечника 1 и рабочей поверхностью планшайбы было приблизительно равно величине рабочего отрезка проверяемого объектива, необходимо между накопечником и измерительным стержнем индикатора установить удлинитель 2.

Перед измерением индикатор должен быть установлен или на асличину рабочего расстояния камеры (при подгонке объектива к камере) или на какой-то определенный заданный размер.

Установка индикатора на заданный размер производится по специальному эталону. В любительской практике необходимость в этом обычно не встречается.

Установка индикатора на рабочее расстояние камеры производится следующим способом (рис. 3).

К ползкам корпуса 2 камеры прижимается опорная пластинка 1. Ее лучше делать стеклянной, вырезав из использованной фотопластинки.

На опорный торец объективного кольца 3 устанавливается планшайба 4

КАК ДЕЛАЮТ ФОТОБУМАГУ М. ШОР

Читателей журнала С. Ковалева (Тула), П. Семенова (Вологда), Д. Гвоздева (Днепропетровск), С. Попова (Томск) и многих других интересует технология изготовления фотографических бумаг.

Редакция обратилась к главному инженеру фабрики № 4 фотобумаг тов. М. И. Шору с просьбой ответить нашим читателям. Ниже мы публикуем его статью.

с индикатором так, чтобы его накопчик коснулся пластины I. При этом стрелка индикатора должна сместиться на 30—50 делений, то есть должен образоваться паз 0,3—0,5 мм. В этом положении поворотом шкалы индикатора совмещают нулевое деление со стрелкой. Таким образом индикатор будет установлен на рабочее расстояние камеры.

Затем производится измерение рабочего отрезка объектива, для чего объектив с полностью открытой диафрагмой вворачивается в резьбовой тубус прибора и устанавливается на бесконечность (рис. 4).

Поворотом тубуса добиваются наилучшей резкости удаленного на расстоянии 150—200 м хорошо видимого предмета (столб, труба, шпиль и т. п.). Наблюдение по матовому стеклу лучше всего вести при помощи 3—4-кратной лупы часового типа. Лупу большей кратности применять не рекомендуется, так как сильно увеличенная структура матовой поверхности стекла будет затруднять определение наилучшей резкости.

После этого тубус зажимают в корпусе хомутом и аккуратно выворачивают объектив.

Расстояние между опорным торцом тубуса и матовой поверхностью стекла будет равно рабочему отрезку объектива.

Пластина с индикатором, установленным на рабочее расстояние камеры, прижимается к опорному торцу тубуса прибора. Затем по положению стрелки относительно нулевого деления шкалы определяется величина и направление отклонения рабочего отрезка объектива от рабочего расстояния камеры.

Если рабочий отрезок объектива окажется больше рабочего расстояния камеры, то необходимо блок объектива отодвинуть от опорного торца оправы на величину, полученную в результате измерения. Для этого следует увеличить толщину прокладочного кольца между блоком и оправой объектива, для чего требуется произвести его частичную разборку.

Подгонка рабочего расстояния камеры к данному объективу производится проще. Для этого следует увеличить на ту же величину толщину прокладки под фланцем объективного кольца.

В противоположном случае толщину прокладок следует уменьшить.

После того как будут подогнаны камера и объектив, необходимо произвести подгонку объективов к дальномеру камеры*.

Следует учесть, что при подгонке сменных объективов к камерам «ФЭД» (первых выпусков) рабочее расстояние камеры должно быть на 0,05 ÷ 0,07 мм больше рабочего отрезка объектива. Это связано с выпучиванием пленки в рабочем положении вследствие упрощенной конструкции полозков камеры.

Предлагаемый метод подгонки объективов достаточно прост, точен и в любительских условиях дает хорошие результаты.

* Подробно о разборке объективов и подгонке их к дальномеру описано в статье М. Стрельцова «Юстировка объективов камер типа «Зоркий» («Советское фото», 1957, № 8, стр. 49).

Производство фотографических бумаг относится к числу наиболее сложных предприятий химической промышленности. Разнообразие процессов, лежащих в основе этого производства, обширнейшая номенклатура сырья и материалов, используемых предприятием, сложность контроля производства — все это делает технологию трудной, сложной и крайне специфичной.

В фотографической бумаге эмульсионный слой наносится непосредственно на бумажную подложку, а на баритовый слой, предназначенный для повышения белизны и гладкости бумажной подложки. К тому же этот слой обеспечивает склеивание фотоподложки с эмульсионным слоем.

Технологический процесс изготовления фотографических бумаг состоит из двух самостоятельных потоков: подготовка баритованной бумаги, во-первых, и изготовление фотографической эмульсии с нанесением ее на баритованную подложку, во-вторых. В процессе изготовления баритажной массы ей придается требуемый оттенок: лиловатый, голубоватый либо кремовый, что определяет цветовой оттенок и белзну бумаги. Наносятся баритажный слой специальными машинами.

В зависимости от назначения, подложка подвергается одно-, двух- или трехкратному баритованию. Так, один раз баритруется подложка при ее использовании для бархатистых фотобумаг; в этом случае стремятся сохранить естественную поверхность сырья. Два раза баритруется фотоподложка для матовых и тисненых фотобумаг и, наконец, три раза для гляцевых фотобумаг.

Затем бумага каландрируется — пропускается через систему бумажных и стальных валов, под давлением которых она разглаживается и гляцуется. Гладкость баритового слоя в большой мере определяет глянец готовой фотографической бумаги.

Баритованная бумага тисненых сортов обрабатывается на так называемых сатишпроявляющих каладрах, где в за-

висимости от рисунка тиспильного вала получает ту или иную структуру.

Индексом «А» маркируется бумага с тиснением под сатин или шелк, индексом «Б» — под полотно, а «В» — имеющая нерегулярный растр в виде «червчков».

ЭМУЛЬСИЯ СОЗРЕВАЕТ ДВАЖДЫ

Фотографическая эмульсия в конечном счете представляет собой частицы галогенного серебра, распределенные в водно-желатиновой среде.

В амальсионно-варочный аппарат, представляющий собой цилиндр из нержавеющей стали с обогревающей рубашкой и снабженный перемешивающим устройством, загружается желатина и другие пужные компоненты. В результате образуются очень мелкие кристаллы галогенного серебра, которые обладают способностью расти при дальнейшем нагревании (этот процесс называется 1-ым созреванием).

По окончании 1-го созревания эмульсия сливается в кюветы, где она студенеет. Застуденевшую эмульсию измельчают и промывают.

Промытая эмульсия плавится в аппаратах 2-го созревания, откуда она поступает в кюветы студования, где желатинируется.

Регулируя процесс смешивания, а также режим 1-го и 2-го созревания, достигают определенной светочувствительности и контрастности эмульсий.

Однако одна и та же рецептура эмульсии даже при использовании одних и тех же партий сырья может дать различные результаты. Тут играют роль такие трудно регламентируемые технологические факторы, как качество промытой воды, объемы загрузок и т. п. В этом и заключается сложность эмульсионной технологии и ее своеобразие.

ИЗМЕРЕНИЕ НА МИКРОНЫ

Эмульсия в застуденном состоянии в виде пластины поступает в плавильное

отделение поливного цеха. Здесь она при непрерывном перемешивании плавится и в нее вводится ряд дополнительных веществ.

Подготовленная таким образом эмульсия фильтруется, некоторое время выстаивается и подается к поливным машинам.

Полиная амальсия бумага проходит по коробу студирования через ряд транспортирующих валков. Здесь слой подготавливается к восприятию относительно высоких температур сушильного зала.

Если глипцевую бумагу поливают одним лишь эмульсионным слоем, то бумаги особоглянцевые имеют еще и дополнительный защитный слой, представляющий собой слой задубленной желатины. Он предназначен для защиты эмульсионного слоя от так называемых фрикционных поражений, возникающих при изготовлении, транспортировке и хранении бумаги.

Цветофотографическая бумага поливается восемью слоями: нижний, средний и верхний эмульсионные, фильтровый слой, расположенный под верхним эмульсионным, три промежуточных желатиновых, отделочных друг от друга каждый из слоев, и, наконец, защитный слой. Техника полива цветофотографической бумаги крайне сложна, во-первых, в силу малой толщины слоев: сухие эмульсионные и фильтровые слои имеют толщину 3—4 микрона, а промежуточные желатиновые и защитный 1—1,5 микрона. Кроме того, полив осуществляется при крайне скудных условиях освещения. И, наконец, сложность заключается в самой многослойности полива, при которой малейший дефект хотя бы на одном из слоев влечет за собой брак полива в целом.

ОТДЕЛКА ФОТОГРАФИЧЕСКИХ БУМАГ

Смотанная в рулоны фотографическая бумага общего назначения поступает в резательное отделение отделочного цеха. Здесь на продольно-поперечных резательных машинах ее разрезают на листы размером 50×60, 30×40 и т. д., после чего сортируют. Отбракованные листы затем перерезают на плоских столпорезных машинах на меньшие форматы и вторично сортируют.

В отдельных случаях отбракованная бумага формата 9×12, 9×14 и 10×15 подвергается тротий раз перерезке на формат 6×9 и дополнительной сортировке.

Бумага готова. После упаковки ее можно направить в торговую сеть.

МАКРОСЪЕМКА С ДАЛЬНОМЕРОМ

С. ПОПОВ

Конструкция камеры с дальномером позволяет обычно вести съемку с расстояний не ближе одного метра. Применение пасадоочных линз или удлинительных колец позволяет сократить это расстояние до 28 см и даже меньше, но в этом случае пользоваться дальномером для фокусировки не представляется возможным. Описываемый способ дает возможность производить съемку на расстоянии менее одного метра с использованием дальномера камеры.

Рассмотрим параллактический треугольник ABC (рис. 1). Пусть оригинал находится в плоскости $A'B'$ на расстоянии d меньше одного метра от камеры (AB). Лучи $A'A$ и $A'B$ невозможно совместить в точке A , однако лучи $A'A$ и $B'B$ можно совместить в точке A , так как эти лучи следуют вдоль сторон параллактического треугольника. Назовем расстояние $A'B'$ дальномерным параллаксом съемки. Из рисунка видно, что каждому расстоянию d соответствует свой параллакс съемки b' . Сущность параллактического способа наводки на резкость заключается в совмещении в дальномере двух точек A' и B' .

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПАРАЛЛАКСА

Из подобия треугольников ABC и $A'B'C$ следует

$$\frac{AC}{b} = \frac{A'C}{b'}, \quad b' = b \cdot \frac{A'C}{AC},$$

заменив $A'C = AC - d$, получим

$$b' = b \cdot \frac{AC - d}{AC}, \quad (1)$$

где b' — дальномерный параллакс, b — базис дальномера, постоянный для данной камеры (например, базис камер «Зоркий» равен 38 мм, «Москва-2» — 65 мм, «Киев» — 90 мм), AC — расстояние до мнимого оригинала, устанавливаемое на шкале расстояний объектива, d — расстояние от оригинала до задней стенки камеры.

ВЫБОР МАСШТАБА

При съемках нужно стараться, чтобы изображение оригинала заняло всю площадь кадра. Исходя из этого соотношения, составляют таблицы для пасадоочных линз № 1 и 2. Таблицы позволяют по формату оригинала выбрать подходящую пасадоочную линзу, определить AC , d и по формуле 1 найти параллакс съемки. Таблицы составлены для камеры «Зоркий», объектив «Индустар-22» с $F=52,4$ мм.

МЕТОДИКА СЪЕМКИ

Предположим, необходимо сделать репродукцию оригинала размером 30×40 см камерой «Зоркий». Из табл. 1 находим, что, пользуясь пасадоочной линзой № 1 при AC , установленном на шкале расстояний объектива, равном 2 м, расстояние от задней стенки камеры до оригинала должно равняться 683 мм. По формуле 1 определим дальномерный параллакс съемки (все величины дапы в миллиметрах):

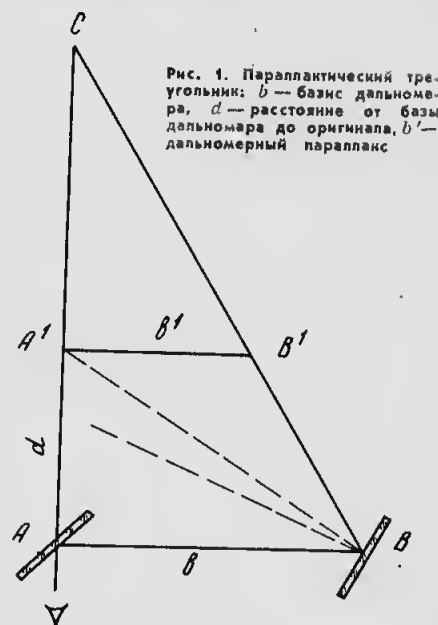


Рис. 1. Параллактический треугольник: b — базис дальномера, d — расстояние от базы дальномера до оригинала, b' — дальномерный параллакс

Расчетная таблица 1 для линзы № 1

Положение риска относительно делений шкалы расстояний	Расстояние от оригинала до задней стенки корпуса, мм	Предельный формат оригинала, см
20	1000	42×63
10	954	40×60
7	912	38×57
5	880	37×56
4	841	35×53
3	806	34×51
2	701	32×48
1,75	683	28×42
1,5	656	27×40
1,25	623	25×38
1	582	23×35
	531	21×32

Расчетная таблица 2 для линзы № 2

Положение риска относительно делений шкалы расстояний	Расстояние от оригинала до задней стенки корпуса, мм	Предельный формат оригинала, см
20	531	21×32
10	519	20,8×31,2
7	508	20,3×30,5
5	499	20×30
4	488	19,3×29
3	477	19×28
2	463	18,5×27,5
1,75	436	17×25
1,5	426	16,5×24,5
1,25	413	16×24
1	397	15×22
	375	14×20



Фото 1

$$b' = 38 \frac{2000 - 683}{2000} \approx 25,0 \text{ (мм.)}$$

На полоску бумаги наносим два штриха на расстоянии 25 мм с точностью 0,1 мм и накладываем ее на оригинал. Переменением камеры добиваемся, чтобы оба штриха совместились в дальномере, при этом задняя стенка камеры будет находиться на расстоянии 683 мм от оригинала. Можно производить съемку.

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

На практике нет необходимости каждый раз производить все указанные расчеты, нужно заранее заготовить несколько параллактических полосок и пользоваться ими в соответствии с форматом оригинала.

Их удобно делать из плотной чертёжной бумаги. Ширина ее должна составлять примерно 1 см. Штрихи шириной 0,2—0,3 мм, высотой 10 мм наносятся рейсфедером. На обратной стороне полоски пишется данные, взятые из таблиц 1 и 2.

Параллактическую полоску нужно накладывать на тот участок оригинала, где особенно важна точность фокусировки. В момент съемки полоску следует убрать. Фотографировать можно «с руки», однако в этом случае требуется определенный навык в работе. На фото 1 показана репродукция с фотографии В. Ковригина «Клоун Олег Попов» (репродукция с журнала «Советское фото»). Параллактическая полоска оставлена на оригинале для иллюстрации.

В тех случаях, когда базис дальномера камеры неизвестен, его можно определить опытным путем. Из формулы I находим:

$$b = b' \frac{AC}{AC - d} \quad (II)$$

Выбираем произвольный параллаксы съемки, например $b' = 20$ мм. На шкале расстояний ставим 1 м. После совмещения параллактических штрихов в дальномере измеряем расстояние от задней стенки до оригинала с точностью до 1 мм. Допустим, получили $d = 500$ мм. Из формулы II получим базис дальномера:

$$b = 20 \frac{1000}{1000 - 500} = 40 \text{ (мм.)}$$

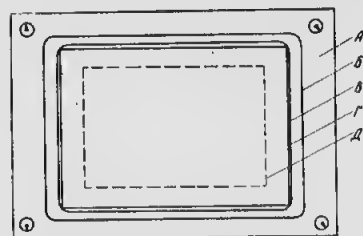
При съемке необходимо следить, чтобы левый штрих параллактической полоски и левое окошко дальномера были на прямой, перпендикулярной к плоскости оригинала.

С помощью описанного способа наводки на резкость можно фотографировать с любого малого расстояния при наличии соответствующих насадочных линз или удлинительных колец.

СЪЕМКА ТИТРОВ

Каких размеров должна быть надпись при съемке титров с насадочными линзами и на каком расстоянии надо размещать ее от камеры?

г. Новочеркасск П. Захаров



А — лист бумаги, Б — границы съемочного кадра, В — границы проекционного кадра, Г — границы зрительного поля, Д — поле надписи

При определении размеров оригинала для съемки мы должны исходить из тех границ поля надписи, которые создаются обрамлением экрана при проекции.

На чертеже изображен лист бумаги, который послужит оригиналом. Рамка Б очерчивает границы площади, охватываемой объективом камеры и фиксируемой на пленке (съемочный кадр). Так как размеры кадрового окна в проекторе меньше размеров окна в камере, изображение при проекции будет соответственно урезано (проектируемый кадр — рамка В). Кроме того, обрамление экрана должно несколько прикрывать края изображения — это улучшит качество проекции (рамка Г).

Таким образом, засняв на пленку оригинал в границах Б, мы увидим на экране лишь его среднюю часть в границах Г. При этом ширина и высота составят около 9/10 от размеров заснятого поля.

Поле, занимаемое непосредственно самой надписью, определяется ее композицией и во всяком случае должно быть меньше поля экрана, чтобы надпись не оказалась срезанной.

Размеры оригинала могут быть определены с помощью формулы

$$Z = \frac{a - F}{F},$$

где Z — коэффициент, на который должны быть умножены линейные размеры кадрового окна камеры или проектора,

a — расстояние от оригинала до передней стенки камеры,

F — фокусное расстояние объектива.

Напоминаем размеры кадрового окна в камерах и проекторах:

Формат, мм Камеры Проекторы

8 3,55×4,9 3,25×4,4

16 7,45×10,05 7,05×9,4

Чтобы упростить задачу кинолюбителя, приводим таблицу, где с небольшим округлением указаны размеры рамки Г для съемки объективами разных фокусных расстояний. При съемке титров с насадочной линзой на резкость, имеющим установку на резкость по шкале, он должен быть поставлен на бесконечность.

С помощью таблицы, которая может быть использована также при съемке мультипликации и при макросъемках, могут быть решены задачи двойного рода: первая — какой величины должен быть оригинал при съемке с определенной насадочной линзой и на соответствующем ей расстоянии, и вторая — какой линзой и на каком расстоянии снимать оригинал определенной величины.

Когда желательна при проекции плавно изменять величину надписи (например, как бы приближался к ней или выделял одно слово из ряда других), для сохранения четкости следует учитывать глубину резкости для применяемой насадочной линзы и данной величины относительного отверстия объектива (диафрагма). Предельные размеры оригинала при этом могут быть определены по вышеприведенной формуле.

В заключение хочется высказать еще несколько практических советов. Оригиналы при выполнении надписи прописным машинным шрифтом должны быть размером не более 80×100 мм. Для сохранения достаточной резкости по всему полю надписи съемку следует вести с диафрагмой, прикрытой не менее чем до значения 4. Оптическая ось объектива должна совпадать с центром поля изображения. Разумеется, при этом поле, видимое в видоискателе, не будет совпадать с границами титра вследствие параллакса.

А. УСАЧЕВ

Таблица

Насадочная линза Д	От камеры до оригинала, см	При объективе				
		F=10 8 мм	F=12,5 8 мм	F=20 16 мм	F=25 8 мм	18 мм
1	100	320×435	225×310	330×440	125×175	260×350
1,5	66,6	210×290	170×235	215×290	82×113	175×230
2	50	160×215	125×175	160×215	61×84	128×170
2,5	40	125×175	100×137	128×170	48×66	100×135
3	33,3	105×140	76×104	104×140	39×53	83×110
4	25	77×106	61×84	77×104	29×40	60×80

ПРИЗВАНИЕ

С. Фридлянд

Когда произносишь слово «фотолюбитель», сразу возникает представление о многоликой массе людей, бескорыстно любящих фотографию. Их в нашей стране миллионы.

Но фотолюбители бывают разные. Для одних занятие фотографией носит случайный характер, является как бы развлечением в часы досуга. Круг сюжетов чаще всего ограничен съемкой родственников и знакомых. Снимки отмечены относительным безразличием к художественным средствам фотографии и главным образом предназначены для семейных альбомов.

Другие, и это обычно люди путешествующие — ботаники, геологи, этнографы, археологи... — с очевидной пользой прилагают фотолюбительское умение к деловым нуждам своей профессии.

Но есть любители, для которых фотография становится доступным средством удовлетворения эстетических потребностей, прямого приобщения к занятию искусством. Простое развлечение, от случая к случаю, перерастает в неослабевающее от времени страстное увлечение. Первым признаком этого является быстрое расширение сюжетных рамок. В выборе тем автором уже движет неутолимое беспокойство художника и характерное для него чувство творческого поиска впечатляющей формы. Содержание снимков, естественно, становится глубже и весомее, а исполнение нередко радует выразительной свежестью восприятия.

Фотолюбителя этой группы уже перестает удовлетворять механическое создание изображения с помощью несложной техники элементарного фотографирования. Постепенно возникает стремление не только изображать, но и эмоционально выражать содержание сюжета. И на этом пути перед любителем одна за другой неизбежно встают нелегкие художественные задачи. Все пытливей вглядываясь в жизнь, он начинает подмечать и по-настоящему ценить яркую убедительность непосредственного движения, жеста, внутреннего состояния людей; поэтичность тонок переданного пространства; выразительность ритма, пластики, фактуры, объема...

Вот такое самостоятельное увлечение фотоискусством закономерно выводит на орбиту мастерства. И это подтверждается успешными выступлениями многих и многих советских любителей на стендах художественных выставок. Имени среди них профессиональная фотография находит для себя молодое, одарен-



В лаборатории



Солнышко



Перед семинаром

ное пополнение. Но и оставаясь фотолюбителями, они по своему смыслу и плодотворности своей деятельности в фотоискусстве тесно примыкают к среде советских фотохудожников. С творчеством некоторых таких любителей мне и хочется познакомить читателей.

* * *

Многолюдные «четверги» журнала «Советское фото», сборы молодежной фотосекции, открытые заседания жюри... Не было, наверное, за два последних года ни одного, фотографического собрания, где бы я не встретил совсем еще молодую женщину и неизменно с пакетом фотоснимков в руках. Меня заинтересовало не столько это постоянное, как необыкновенно пристальное внимание к любым нашим спорам и обсуждениям, поистине жадный интерес к демонстрирующимся фотоработам. За всем этим нетрудно было угадать сильное увлечение, что живо располагало к знакомству с неизвестным мне еще любителем фотосъемки. Молодость всегда таит в себе, до поры, неразгаданные силы, способность к свежим, художественно-интересным открытиям.

И вот Нина Свиридова, педагог русского языка и литературы одной из московских школ, застенчиво протягивает мне снимок за снимком. И они сразу привлекают к себе. Хорошие, средние и явно неудавшиеся, но не было среди них ни одного, по которому глаз мог бы скользнуть с обидным равнодушием, ни одного изобразительно нищего стандарта, несколько не затрагивающего мысли и чувства. Снимки, несомненно, говорили о настоячивых попытках сохранить, сберечь обаятельную полноту жизни, о нелегких авторских поисках образного языка. И уже это одно в какой-то мере оправдывало отдельные срывы. Ведь куда лучше иной раз потерпеть поражение на верном пути, чем с ремесленной бездумностью и легкостью «отщелкивать» стершиеся от частого употребления, надоевшие штампы. Последнее тем более соблазнительно, что редко, к сожалению, вызывает резкое осуждение. Чаще мы обрушиваемся на молодого фотографа за смелость формального решения, забывая о том, что правильное и полезнее было бы предложить ему ненавязчивую помощь.

Не раз с тех пор я просматривал работы Нины Свиридовой и снова убеждался в правильности первого впечатления. Все они запоминаются, хотя нередко и не лишены существенных недостатков. В чем же секрет? И здесь мне вспоминается письмо одного фотолюбителя, в котором он просил порекомендовать ему такой тип фотокамеры, чтобы нетрудно было получить выразительные снимки.

Секрет, конечно, не в технике, хотя бы самой изощренной, и не в композиционном решении, хотя бы самом совершенном. И то и другое необычайно важно для создания художественного произведения. В снимках Свиридовой часто обидно не хватает и точно использованных технических средств фотографии и обогащающей содержание сознательно примененной формы. Но и при этих огрехах работы все же запоминаются, потому что в них неизменно присутствует движение человеческого чувства,



Подсказка

настроения. Движение естественное, жизненно правдивое, с эмоциональной документальностью приобщающее зрителя к духовному миру изображаемых людей. Такая творческая направленность, разумность, определила и круг сюжетов. В центре внимания молодого фотолюбителя всегда человек в каком-то характерном состоянии живой реакции. Этим объясняется присущая Свиридовой чистота репортажного maniera фотографирования, отвергающая ивренность инсценировочной позы.

Как все фотографы, вступающие на этот нелегкий путь, Нина открыла для себя неиссякающий родник впечатлений, наблюдений. Какое щедрое богатство тончайших и выразительных переходов, мгновенных изменений содержит в себе внутренний мир человека. Здесь серьезное и комическое, заразительная радость и глубокая печаль, задумчивость и беспечность, героика и мечтательная романтика, открытая простота и хитрая лукавность... Стоит только раз почувствовать, увидеть глазом художника необыкновенную привлекательность иногда не угасающего движения ума и сердца человеческого, чтобы навсегда проинкнуться отращением к маиекнным изображением людей в постановочных снимках.

Автор откровенно любит глубокую сосредоточенностью, с какой девушка лаборантка погружена в работу. Самая обстановка химической лаборатории по-является лишь смазанными в сильной нерезкости пробирками и чинмн-то руками, неярком попавшими в кадр. Но если этих полуразмытых контуров и пя-

тен достаточно, чтобы определить место действия, то значит и скупость, и некоторая случайность второстепенных деталей художественно оправданы. Жairoвый портрет вырван из жизни, для которой не часто характерна приглаженная законченность композиции. Не очень резки и руки лаборантки, держащие стеклянную пластинку с препаратом. Но и этого почти достаточно для пояснения характера действия. Основное внимание зрителя автор привлекает к полюбившемуся ему лицу девушки, к ее глазам, к ее внутреннему облику, ярко выражающему полную увлеченность трудом. Именно это и является содержанием хорошего снимка «В лаборатории».

Нина тонко понимает главную примету жанра. Сколько уже сделано снимков, изображающих занятия в школьном классе. В них показывается, нной раз очень выразительно, вся типичная обстановка — большое светлое помещение, парты, доска, педагог, школьники. И вместе с тем в таких, лишь удостоверяющих, документирующих снимках очень часто отсутствует та особая острота и любопытность жизненной ситуации, которая только и составляет самое существо жанрового снимка.

Посмотрите на ребят, всецело поглощенных запрещенным «приемом» в ходе школьного занятия — подсказкой. Весь класс остался за границей кадра, хотя как бы незримо присутствует в изображении. Но фотографа привлекает другое: он пристально вглядывается в лица школьников, и опять Нину волнует живая непосредственность их переживаний.

И вот он, быстротечный и неповторимый момент жанровой сценки! Можно безошибочно угадать, что, наведя на резкость, далеко не бездумно ивжала она на кнопку затвора. Оценвающей и в то же время мгновенной реакцией надо обладать фотографу, чтобы так верно отобрать из быстрой смены вырванных самое интересное.

Может быть, только на минутку присела у мвгазина девочка с покупками. И только работая «на вскидку», как охотник, можно с такой завидной точностью передать обаятельную непосредственность, с какой маленькая школьница всем своим существом радуется теплым лучам неяркого осеннего солнца.

Стремление к жизненной подлинности помогло Нине Свиридовой подсмотреть очень простую и вместе с тем такую милую сценку (см. «Советское фото» № 9, 1961). О чем беседуют школьницы в тени старой кремлевской стены? Этого мы не знаем. Но и без того перед нами раскрылся уголок чистой юности с ее мечтами и размышлениями. Содержание снимка удивительно удчно подкрепляется тональной гаммой: на фоне темная веющая романтикой русской стерины поверхность стены. Пробравшись сквозь ее зубцы, уходящие солнечные лучи бросают на фигуры подростков яркие блестящие светлы...

Очень схож содержанием и композицией другой, не менее удачный снимок — «Перед семинаром». В нем фотолюбитель сумел сберечь такую же, всегда привлекательную, безыскусственность жанровой сценки. Как бы случайно щелкнул затвор, закрепляя на пленке деловую озабоченность молодых людей, примостившихся со своими учебникам в уголке лестницы. Случайно загляделся на них и вздумался паренек. Но вовсе не случайно остановился на этой живой группе глаз фотографа. Для этого нужно обладать репортерской хваткой, умением увидеть необычное в самом, что ии есть, обыином факте жизни. И здесь контроное освещение вносит в снимок свою долю привлекательности — изображенне пронизано солнечным светом, выразительны объемность и фактура.

Всего два с лишним года увлекается Нина Свиридова фотографией. Но и за этот небольшой срок, как мы видим, достигнуто немало. И главное — перейден тот неодолимый для ряда любителей рубеж, за которым уже прекращается «щелканье» и начинается фотографирование, проникнутое творческой мыслью. Вперед — путь к мастерству, а вместе с тем, возможно, и к профессиональному званию фотографией. Ведь именно так иачинали свою творческую биографию большинство фотокорреспондентов газет и журналов.

* * *

Когда уже был сверстан номер журнала, стало известно, что наши предположения подтвердились. Увлечение фотоискусством переросло у Нины Свиридовой в глубокую жизненную потребность. Она решила навсегда связать свою судьбу с фотожурналистикой и стала фотокорреспондентом своей родной «Учительской газеты». Пожелаем молодому репортеру больших творческих успехов, находок, удач в любимом и нелегком труде.

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Вы любите зиму?

В. ПЕСКОВ, корреспондент
«Комсомольской правды»

— Вы любите зиму?.. Ага... Так вот... Я попытался отказываться, но люди в «Советском фото» настойчивые. Мне вручили тяжелый пакет:

— Снимки любителей, в основном начинающих. Сделайте комментарии.

В электричке я разорвал уголок пакета. Проглянула фотография: еловая ветка с подушкой из снега. Стал фантазировать.

«Приеду домой, поставлю чай на плиту и начну путешествие — буду по-одному доставать снимки, за один вечер пройду по зимним дорогам, побываю в тайге, увижу Алтай с заснеженными елями, увижу тундру, северный полюс. В тысячный раз я подумал: какие мы все счастливые — страна наша неоглядная, неисхоженная. Ходи, ездь, снимай. Из каждой поездки, из похода, путешествия и даже прогулки можно приносить все новые, все более интересные снимки. И какое это почетное дело — рассказывать людям о самой большой, самой богатой и самой интересной стране. Ведь у нас: и леса, и степи, и тундра, и горы, и бесчисленные реки, и морские берега. А сколько красоты и поэзии в нашей зиме! Первый снег. Звериный след. Серебристые пороши. Волюющие душу от тепели. Романтика первого следа строителей. Трудные экспедиции. Ночевки охотников под звездами у костра. Нельзя перечислить всего, что может взволновать душу любознательного человека — фотографа...». С этими мыслями я распечатал пакет.

Интересное путешествие не состоялось. Не было в этом пакете романтичного Алтая, не было живописного Подмосковья, не было охотников под звездами, не было строителей, оставляющих первый след на снегу. Семьдесят фотографий. На них снег, деревья, мостики и ветки с подушками снега. Но почти нет на снимках нашей страны, наших просторов, настоящей поэзии. Огорчительно



Деревья в снегу

«Зоркий»; «Юпитер-9»; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек

В. Чупрынин (Киев)



В снежном уборе

Киев-4»; «Юпитер-8»; диафрагма 5,6; изопанхром 45 ед. ГОСТа; 1/250 сек

С. Сытин (Ульяновск)

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ



Тает
«Зоркий»; «Юпитер-9»; диафрагма 22; изопанхром
65 ад. ГОСТа; 1/30 сек



Лыжня
«Зоркий»; «Кидустар-22»; диафрагма 11; изопанхром 90 ад.
ГОСТА; светофильтр ЖС-12; март 11 час; 1/100 сек

А. Широков (Кизил)

много безвкусицы и подражательности. Нависшие оскомины веточки на переднем плане, слащавые скротки-елочки, икей. На пятиадцати снимках — икей. Слов нет, икей всегда поражает воображение человека. Александру Акурову удалось сделать в Мурманской области впечатляющий снимок. Побелевшие камни, отяжелевшие от снежных иголок кусты. Икей помог фотографу показать суровую красоту северной природы. Но, честное слово, ставится грустно, когда видишь «заиндевелые» фотографии-близнецы, сделанные, например, В. Силаевым в Братске, С. Давыдовым в Нальчике, Л. Коновым в Волгограде... Все так похоже, будто один человек снимал.

Природа не терпит холодности и бесстрастности. Надо быть человеком влюбленным, надо развивать известное всем художникам «шестое чувство», которое помогает отличить настоящее от поддельного, красивое от красквости. Надо не просто щелкать, а искать кужиую точку, нужное время дня, нужный момент для съемки. Тогда не будет протокольно одинаковых, не способных взаимовосполнять, «заиндевелых» снимков. Трудно сделать хороший кадр? Да, трудно. Бывает, в поисках его тратишь день и неделю. Но именно такой кадр, добытый вдохновением и трудом, доставляет настоящую радость. Именно такой кадр заставит зрителя пережить волнение, которое сами вы испытывали во время работы.

К сожалению, часто фотолюбители идут не от непосредственных впечатлений, вызванных природой или каким-то явлением, а мыслят уже знакомыми образами, увиденными на страницах газет и журналов, на фотографиях более опытных товарищей. Это порождает штампы.

Больше всего надо бояться шаблона. Больше всего надо стремиться хотя бы к маленьким, но своим открытиям мира. Только такой путь доставит творческую радость. У кого надо учиться? Из фотографов-пейзажистов много «своих от-

крытий» сделал Анатолий Васильевич Скурихин. Он — подлинный поэт русской природы и особенно — русской зимы. Он почему-то мало снимает сейчас. Он много снимал до войны. Перебирая подшивки старых журналов, завоженим глядя на его прекрасные снимки. Притихшие на морозе елки, саиный путь, перерезавший луг с копками сена, алмазная пороша... Словами никак нельзя передать прелесть скурихинских снимков. Их надо видеть. «Советскому фото» стоит вспомнить о них, стоит еще капечатать, чтобы все знали, как надо чувствовать к как скмать родную природу.

Разумеется, не от каждого фотолюбителя можно требовать снимков художественных, хотя природа, безусловно, требует глаза художника. В природе масса интересных, неповторимых явлений... В прошлом году в Сибири я видел любопытный снимок: телеграфные столбы засыпало снегом под самые провода. Это счастье, что нашелся человек с фотокамерой и увековечил для нас прелесть зимы. Тем для съемки зимой великое множество. Надо только видеть и держать фотокамеру при себе.

Однако вернемся к пакету с фотографиями. Я был в большом затруднении: какие же «пять-шесть снимков» отобрать для печати.

Вот открыточная сирота-елочка (в данном случае сосенка). Выражение «красной нитью проходит...», сказанное кем-то, в первый раз вызывало, наверное, восхищение. Теперь же это надоедливый штамп. Такова же судьба и снимков, подобных вот этой заснеженной сосенке, сделанной Сергеем Сытным (Ульяновск).

Избитый сюжет взял Павел Рафес, хотя снимок его не лишен и некоторой привлекательности — хорошее сочетание тени и света, грамотно построенный кадр.

А вот пейзаж Бориса Арефьева. Он не яркий и не очень заметен, но в нем схвачено настроение тихого предвечер-

него дня. Длинные косые теки, хорошо использованные при построении кадра, четкий ритм тонких березок. Снимок помогает вспомнить такой же ласковый день, наверняка пережитый каждым из нас, будит радостное и светлое чувство. Борис Арефьев из Новосибирска сделал хоть и маленькое, но свое открытие.

По-своему интересна работа Владимира Чупрынина (Киев). Очень пасмурный, вероятно, декабрьский день. Свежий, моетонный снег. Снег на деревьях сливается со снегом земли. Пасмурно, неуютно. Все это подчеркивают тонкие хрупкие деревца. Удачный снимок, своеобразный, с элементами графичности. Однако и киевляник и сибиряк сделали, если можно так сказать, снимки «камерные». Среди семи десятков работ я тщетно искал для примера такую, которая показывала бы наш лес, вековую мощь его, красоту и богатство. Нашелся один единственный снимок В. Широкова из Кизила. Но и тот было бы критиковать за все те же традиционные аэточн переднего плана, за лыжню, кочующую из снимка в снимок. Фотография лишена свежести, новизны.

Два слова о так называемой зимней фотониформации. Не очень ярким примером ее может служить снимок куйбышевского фотолюбителя Анатолия Евсейчева. На лесном озере фотографии спугнули трех птиц. Конечно, интересное было бы видеть самих пернатых на снегу. Но уже не то хорошо, что люди оказались любознательными. Они разглядели следы и сделали фотографию. На ней — человек с камерой явно позирует, его фигура статична. Но все же та фигура несет в кадре и полезную нагрузку: она показывает масштабы следов. С ней нам легче судить о размерах и о породе птиц...

Природа — неисчерпаемый клад для фотолюбителя. В ней много найдут художник, в ней много найдет и просто любознательный человек с фотокамерой. А знай! Вы любите зиму? Хороших вам снимков, друзья!



Суровый север
«Зоркий»; «Индустар-50»; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; октябрь, 13 час; 1/100 сек

А. Ануров (Москва)



Следы
А. Евсайчев (с. Киналь — Черкассы, Куйбышевская обл.)
«Зоркий-4»; «Юпитер-8»; диафрагма 16; изопанхром 65 ад. ГОСТа; 12 час;
1/100 сек

А. Евсайчев (с. Киналь — Черкассы, Куйбышевская обл.)

Березки
Условия съемки не указаны

Б. Арефьев (Новосибирск)





Аборигены Новой Зеландии



Океан со всех сторон...

**На наших
„ЧЕТВЕРГАХ“**

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

Фото Леонида ЖДАНОВА

На одном из творческих «четвергов» демонстрировал свои снимки, сделанные во время гастрольной поездки в Австралию и Новую Зеландию, солист бвлета Большого театра фотолюбитель Леонид Жданов. Выставляя на стенд отпечаток за отпечатком, он коротко изъяснялся только «адрес»: Мельбурн... Сидней... Брисбен... Крайстчерч...

Когда некоторые из присутствующих поинтересовались, в чем причина столь немногословных комментариев, автор ответил, что, конечно, можно было бы сообщить устно или письменно много интересного о жизни людей там, за океаном. Но выступая не как писатель или оратор, а как фотолюбитель, он «предоставляет слово» фотографиям. Суметь нарисовать картину, образ, выразить свои мысли и чувства



Футбол — «болезнь» не только Европы и Южной Америки

и довести их до зрителей только изобразительными средствами — вот цель, к которой постоянно должен стремиться тот, кто избрал своим «оружием» фотокамеру, а не авторучку.

В сутолоке чужих городов, на шумных улицах и пустынных пляжах замечаешь непрерывно сменяющиеся, яркие, как искорки, мгновения. Из этих мимолетных черточек складываются горе и радость, труд и развлечения — вся нелегкая и сложная жизнь людей далекого континента. Только появив и почувствовав стержень этого пестрого потока, сумеешь отделить в нем существенное от случайного, а кадрам, сделанным наугад, не помогут самые подробные словесные описания...

Каждый раз по возвращении из зарубежных поездок Л. Ждаиов знакомит зрителей со своими фоторепортажами. Так в Доме дружбы в Москве демонстрировалось около 80 его фоторабот, сделанных в Канре и Александрии, и отдельные фотографии, посвященные выступлениям балетной труппы Большого театра. Значительный интерес представили также снимки, в которых талантливый фотолюбитель со свойственными ему наблюдательностью и образностью фотографического языка поведал зрителям о жизни простых людей Арабского Востока.

Мы предоставляем страницы для нескольких снимков из новозеландской серии фотолюбителя Л. Ждаиова.



В Южном полушарии август — зимний месяц, и пляжи пустеют



На берегах



Перед экзаменами

Конкурс становится традиционным

Г. АРТУХОВ

В последний день нынешнего года истекает срок подачи снимков на второй фотоконкурс, проводимый Союзом общества охотников РСФСР. Цель этого конкурса, как и предыдущего, итоги которого недавно подведены, — широкая пропаганда охоты с аппаратом и фототружьем.

На первый фотоконкурс поступило свыше 700 снимков из 36 областей Российской Федерации и восьми других союзных республик вне конкурса, а передвижная выставка, составленная из этих работ, вызвала всеобщий интерес у зрителей. Сейчас, когда много любителей природы посылают свои снимки на второй конкурс, может быть не лишне вспомнить о некоторых результатах первого.

Характерно, что фотографии-профессионалы составили лишь десятую часть общего количества его участников. В основном авторами работ оказались любители — люди самых разнообразных профессий.

Поскольку по условиям конкурса снимок должен быть по содержанию интересным для охотника и художественным по исполнению, жюри пришлось к выводу, что ни одна из представленных работ не удовлетворит полностью таким требованиям. Было решено первой премии не присуждать.

Из двух вторых премий одна досталась молодому орнитологу из Приморского края Е. Панову за снимок

«Крошечный» («Советское фото» № 8, 1964). В этой фотографии использованы выгодные для данного сюжета контрольный свет и малая глубина резкости «Таира-3», благодаря чему птица не теряется на пестром фоне. Отличный негатив обеспечил проработку деталей в светах и тенях.

За фото «Восенний полет» вторую премию получил инженер Б. Великов (Москва). В этом снимке особенно наглядно показано, что охота с фотоаппаратом не знает зазрелов и ограничений. Водь выстрел весной по селезню и утке, летящим рядом, — полное браконьерство. А вот фототружье дало возможность без ущерба для охотничьего хозяйства «стрелять влох» в это время года и доставило такому «стрелку» замечательную трофей. Агитационное значение снимка, являющегося фотоохотой, принесло автору, несмотря на некоторые технические недостатки его работы, заслуженную награду.

Третьих премий присуждено три. Обладателем одной из них стал московский фотокорреспондент Н. Боханов. Его преткан фотография «Дрозд-рыбачик» удачно скомпонована, выразительна по колориту. Следующую получила лесовод из г. Мытищи А. Рожков за работу «Из оды не падо делать культя». Здесь свежо и живо изображена курьезная фигурка аверька, сосредоточенно занятого едой. Автор пронаил себя не только зорким наблюдателем, но и умелым фотографом.

Удостоен третьей премии и москвич Н. Немцов. В трудных условиях высокогорной охоты он сделал интересный по сюжету, удачный по композиции снимок «Холостяки».

Большая группа участника конкурса награждена поощрительными премиями. В их числе научный сотрудник краеведческого музея г. Ханты-Мансийска Ю. Гордеев, представивший амплопающую работу «Сквозь ветви».

Токарь А. Власов из Москвы показал также отмеченную жюри интересную фотографию «Поднялась...» На ней изображена лосиха, снятая с близкого расстояния «Зорким» с «Индустаром-22».

В коллекции есть снимки, удостоенные поощрительной премии, авторы которых хотя и слабо владеют техникой фотографии, но страстно любят природу, настоящие натуралисты. Они умеют «добыть» интересный кадр, но не могут как следует обработать негативный материал, сделать хороший отпечаток. Так, в снимке В. Котова из г. Майкопа «Олень во время рева» хорошо схвачен выразительный момент, эффектно использован свет. Однако, к сожалению, отпечатана фотография плохо. То же самое можно сказать и о снимке тамбовского инженера-конструктора В. Кисенко «Тревога — табуи уходит» и ряде других.

Отдельные работы, поступившие в конкурс, жюри отметило поощрительными премиями.

По итогам конкурса можно сделать некоторые выводы.

Прежде всего хочется остановиться на технических вопросах. Многие отобранные снимки сделаны телеобъективами «Юпитер-11» и «Таиром-3». Эти работы заметно выделяются качеством исполнения, по в то же время характерно, что почти все из них, выполнено «Таиром-3», статичны. Очевидно, это произошло из-за возможности быстрой наводки на фокус при вращении тубуса, что лишний раз свидетельствует о необходимости производства отечественных длиннофокусных объективов с «молниеносной» наводкой.

Семь авторов — участников конкурса пользовались фототружьем различных конструкций. Их опыт подтверждает несомненное преимущество фототружья для съемки живых объектов. И по случаю, что шесть человек из них получили награды.

Техника фотографии, как отмечалось выше, является наиболее слабым звеном у фотоохотников. И все же освоение ими «дальпобойной» оптики идет гораздо успешнее, чем, скажем, позитивного процесса. Поэтому необходимо, чтобы в фотосекциях при охотничьих обществах на местах были организованы консультации, оказывалась практическая помощь фотолюбителям. В первую очередь, на наш взгляд, важно организовать фотолaborатории. Значительно лучше обстоит дело с содержанием снимков. Конкурс пока-

Сквозь ветви (Поощрит. премия)

Ю. Гордеев (Ханты-Мансийск)





Весенний полет (II премия)

Б. Беликов (Москва)

зал, что охота с фотоаппаратом привлекает любовь к природе, заставляет глубже ее познавать, позволяет порой находить интересный сюжет там, где другие не видят ничего особенного.

Нет сомнения, что главная цель конкурса — пропагандировать среди охотников и фотолюбителей охоту с фотоаппаратом — в основном достигнута.

Значительный интерес к конкурсу со стороны широкого круга охотников и фотолюбителей побудил руководителей «Росохотсоюза» продолжить работу в этом направлении. Объявлен второй фотоконкурс — «Охотничья богатства РСФСР». Конкретизация темы дает большую направленность творчеству фотоохотников, причем не стесняет их инициативы, так как тема сама по себе очень широка. Кроме того, присланные снимки в дальнейшем будут использованы для создания фото-монографии «Охотничья фауна РСФСР».

Важно только, чтобы не ослабел энтузиазм фотоохотников, чтобы участие в конкурсе они понимали как соревнование за лучшее использование фотографии в деле охраны природы, стремились овладеть фотографическим мастерством. Снимки должны не только показывать охотничьи богатства нашей Родины, но и активно призывать к заботе об их сохранении и умножении, учить нашу молодежь наблюдать, понимать и любить живую природу.

Дрозд-рябинник (III премия)

Н. Бохонов (Москва)



ОТОВСЮДУ

В фотосекциях Союза журналистов

ИТОГИ И ПЛАНЫ

Члены фотосекции Союза журналистов Украины — иерпре-миеиые участники и организаторы тематических фотовы-ставок. За последнее время фотосекция организоала выстав-ку работ фоторепортеров — участников Великой Отечествен-ной войны, которую посетили многие киевляне и гости из дру-гих городов республики. При участии фотосекции в Киеве бы-ла организована первая выставка работ фотолюбителей.

В г. Диепепе меккая фотосекция провела встречу фото-журналистов с корреспондентом ТАСС Б. Герцеиом, творче-ское собеседование о подготовке к республиканской аыстав-ке, обсуждение выставки фотографа-художника Н. Добромыс-лова. Москоаский фотокорреспондент журнала «Советский шахтер» Р. Блюмки прочитал лекцию «Подземная съемка в шахте». Лекция была иллюстрирована многочисленными фо-тоснимками.

По инициативе республиканской фотосекции Украинское издательство «Мистецтво» подготавливает выпуск фотоальбо-ма цветных и черно-белых работ, экспонируемых на выстав-ках. На общественных началах издана книга «Широким ша-гом — а коммунизм». В этой книге собраны работы 22 фото-репортеров Украины. В честь XXII съезда КПСС республикан-ская фотосекция провела конкурс на лучший снимок, опу-бликованный в республиканских, областных и районных газе-тах. Авторы лучших снимков отмечены дипломами Союза журналистов Украины.

На 1962 год фотосекция иметила развернутый план дея-тельности, направленный на повышение идейного уровня и профессионального мастерства украинских фотожурналистов.

Я. ДАВИДЗОН,

председатель фотосекции Союза журналистов Украинны

НУЖНЫ ХОРОШИЕ СНИМКИ

Недавно фотосекция Союза журналистов Литовской ССР организовала обсуждение фотоиллюстраций, опубликованных в журналах «Яуинимо гретос» («Ряды молодежи») и «Тарибиие материс» («Советская женщина»). С докладом выступил искусствовед товарищ Улоза. Он отметил, что в последнее время фотожурналисты стремятся отойти в своем творчестве от лостановочной, статичной фотографии, стремятся показывать жизнь в динамике, используя репортажные приемы работы. Однако, отметил докладчик, в репортажах еще слишком много слащавых улыбок, мало рассказывается о том, как преодолеваются трудности, в чем заключается подлинный трудовой героизм нашего современника.

Художественный редактор журнала «Тарибиие материс» товарищ Лиолис отметил, что, к сожалению, журналильная пло-щадь часто занята пространными текстами, хотя за счет их сокращения можно было бы многое рассказать читателю хорошими снимками.

Редактор журнала «Яуинимо гретос» товарищ Петраускас обратил внимание участников обсуждения на то, что очень часто редакции приходится довольствоваться посредственными кадрами. Сотрудник этого же журнала товарищ Зейфас видит причину низкого качества иллюстраций в том, что редакция не растит актива из числа фотолюбителей, мало считается с мие-нием художественных редакторов.

Серьезное внимание было уделено также полиграфиче-скому оформлению журналов.

С заключительным словом выступил секретарь правления Союза журналистов Литовской ССР товарищ Эгирскис. Он призвал искать новые формы как в фотожурналистике, в фотоискусстве, так и в оформлении журналов, добиваться вы-сокой культуры творчества.

В. ЧЕРНОГЛАЗОВ



При Днепропетровском областном отделении Союза жур-налистов создана фотосекция, в которую вошли фотокоррес-понденты местных газет и фотолюбители-рабселькоры.

На снимке: Члены фотосекции обсуждают работы молодого фотокорреспондента Романа Суворова, выступившего с творческим отчетом.

г. Днепропетровск

Фото Н. Дмитриева

ФОТОРАССКАЗ О СЕМИЛЕТКЕ

В фойе киотеатра «Худо-жественный» г. Омска экспонировалась фотовы-ставка. Она была посвящена XXII съезду КПСС. На ней представлено 170 работ фо-томастеров и фотолюбите-лей области. За первые пять дней выставку посети-ло около 15 тысяч человек. Особый интерес зрителей вызывают работы фотокор-

респондентов гг. Злобина, Резинченко, Липовского, Савина, Мамакина, Потем-кина, фотолюбителей гг. Маркевича, Усова, Горбунова и других.

Организатор выставки — фотосекция областного от-деления Союза журнали-стов.

г. Омск

Л. ПОТЕМКИН

ВЫСТАВОЧНЫЙ ФОНД КЛУБА

Более полугода при львовском Дворце культуры железно-дорожников работает фотоклуб. Срок, конечно, неболь-шой, но уже любителями кое-что сделано. Активно они при-няли участие в фотоконкурсе и выставке, организованных ко Дню железнодорожника. Тема снимков была широка, они отражали труд, быт и отдых советских людей, показывали кра-соты родной природы. Выставку посетило много зрителей, давших в основном положительную оценку экспонировавшим-ся фотографиям.

Еще раньше были проведены две коллективные поездки в Карпаты на фотосъемку.

В соответствии с планом работы клуба состоялись творче-ские отчеты его членов, лекции для любителей, посвященные творчеству известных художников...

Интересно прошла встреча с фотокорреспондентом «Льво-вской правды» Б. Васютинским, который показал около 30 своих произведений, поделился опытом работы.

После летних каникул, с сентября, у нас начались регуляр-ные занятия членов клуба. Кроме того, недавно на обществе-ных началах открыты бесплатные курсы по фотографии для начинающих, где свой опыт передают более подготовленные фотолюбители.

Результаты проделанной работы уже сказываются. У нас имеется выставочный фонд в 200 фотографий.

Сейчас члены фотоклуба, воодушевленные историческими решениями XXII съезда КПСС, с еще большим энтузиазмом овладевают фотографическим мастерством, готовятся к пред-стоящим фотовыставкам.

В. ГУЛЯЕВ,
председатель правления фотоклуба

В 1961 ГОДУ

Минков В. Фотолетопись наших дней (6).

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

В 1961 ГОДУ

ОБЛОЖКИ, ВКЛАДКИ

Микулине Е. Счастливая пора детства (6).
 Михалева В. Будут полны закрома (10).
 Морозов С. Против пренебрежения фотонскус-
 ством (5).
 Муразов М. По Якутии (1).
 Мухомедов С. Разведчики нового (5).
 Не наших «чатаергеа» (1, 2, 3, 4, 11).
 На годичном отчете (8).
 Не улиц города (9).
 Наши интервью (6, 7, 9).
 Нго Дик Мау. Рожденное в борьбе (3).
 Неклюдов В. Георгий Димитров у черноморцев (9).
 Никопеев Н. Трудовые резервы показывают (10).
 Оганов Г. Фотолюбитель в газете (9).
 Озерский М. На снимках — труженики села (11).
 Орлов К. Художники журнала и фотокорреспон-
 дент (3).
 Пенченко Ю. Вечер в степи (3).
 Пелло ди Пеоло. Не опасаясь недоверчивых взгля-
 дов (12).
 Песков В. Мое любимое (4). Вы любите зиму? (12).
 Петрова Г. Из архива негативов (9).
 Первый Международный форум фотонскусств
 в Москве (8).
 Пертцки А. Юридическая консультация (6).
 Плехатка Н. Моя семья (3).
 Поздравляем участников фотовыставки «Семилетка
 в действии 1961» (8).
 Поговорим о ваших снимках (1—12).
 Пономарев космоса — слава! (7).
 Понкин В. Творческое сотрудничество фотолюбите-
 лей четырех заводов (7).
 Программе великих свершений (8).
 Родина встречает отважного сына (7).
 Руссо В. Светлая юность (9).
 Рябчиха Е. Образ героя (7).
 Савашин А. Фотопублицистика — на службу миру
 и прогресса (1).
 Санько Г. Доброго вам пути! (3).
 Сатунова П. Советский фотокорреспондент — правди-
 вый летописец великой эпохи, разведчик буду-
 щего (1).
 Саенко П. Это было вершиной дружбы (12).
 Салазана И. Выстрел не раздался (2). Кадриро-
 вание — процесс творческий (10).
 Семашко З. Моз Варшава (6).
 Скуратов Ю. Человек довел (4).
 Слава первооткрывателям звездных дорог! (9).
 Сметанин В. Памятный день (7).
 Смирнов С., Володкин В. Остров счастья и свобо-
 ды (6).
 Спеусе Я. Правда жизни (11).
 Стоянов Э. Я сказал все, что мог (10).
 Суворов Н. Живой источник фотонформации (3).
 Тарасов В. Доброго вам пути! (2). Первые
 часы с космонавтом (7).
 Татаринов В. Необычные сюжеты (12).
 Титов Г. В объективе планета Земля (11).
 У станда выставки (5, 6, 11).
 У Цюнь. Искусство, любимое народом (2).
 Узян А. Искре дружбы (2).
 Успешно решать главные темы фотопублицистики
 (8).
 Устинов А. Человек грядущего — наш современ-
 ник (10).
 Фарнаш Т. Человечность прежде всего (11).
 Фельцман Б. Когда разгорается творческий спор
 (1).
 Феофанов О. Канада (7).
 Фатисов И. Вперед много работы (1).
 Филатов Л. Нелегким путем (12).
 Филимонов П. Ирина Пап — киевский фотокоррес-
 пондент (3).
 Фридленд С. Творческий визит в редакции (8).
 Заметки о фотолюбителях (12).
 Хелдей Е. Картины жизни (1). Этого никогда не
 забыть (6).
 Хернек Ф. Обидные недостатки в интересной
 статье (5).
 Чепоров Э. Школьники овладевают фотографией
 (9).
 Чуденов Г. Праздник советского фотонскусства
 (5). Моррис Гордон на выставке «Семилетка
 в действии 1961» (7).
 Чихинишвили Н. Задачи фотокорреспондентов
 Грузии (4).
 Чиз Б. Наш долг (10).
 Шерошский В. Большой творческий рост (6).
 Шн Шло-хуе. Всеобщее признание и одобрение
 (12).
 Шелекее А. Точка съемки и ракурс (3, 4).
 Шерошская И. Против пошлости и безвкусицы (2).
 Шуркова А. Динамика и поэзия (6).
 Шумов Б. Адрен Лежен — коммунар (3).
 Шин Н-ли. Идеальность и мастерство (11).
 Щеночкин В. Как лучше оформить фотовыста-
 ку (9).
 Зренбург И. Я снимал только то, что выражало
 мои мысли и чувства (9).
 Яновлов В. Женщина Таджикистана (10).
 Яшин В. Надежные помощники.

Альперт М. На Братской ГЭС (4).
 Антонов В. На уборке кукурузы (3).
 Бальтерманц Дм. На строительстве домны (2). Век
 космоса (6, цв.). Сердечные встречи (7, цв.).
 Нефтинкин Каспие (8). Василий Кааун (10, цв.).
 Бараша П. Я люблю тебя, жизнь! (7).
 Бетурин В. Г. С. Титов (8).
 Берлин И. Владимир Ильич Ленин (4).
 Блохин С. Подмосковный вечер (11).
 Буйновский В. Озерский М. Встреча героя (6, цв.).
 Бушнин А. Косогорский завод (10, цв.).
 Вейль Г. Писатель Сулейман Рустам (6). Макс
 Рейман (8).
 Вдовин К. и В. Ромашин (5, цв.).
 Великанов Л. На Московском кинофестивале
 (12).
 Воронин В. Первая буква (5).
 Гелкин М. Дневное кино. Встреча (9, цв.).
 Ганкин М. Любопытство (3). Рапортовать отча-
 жие (7).
 Генде-Роте В. Небесные братья (9).
 Геринес А. Сельские почтовики (10, цв.). Ло-
 чочка (12, цв.).
 Гнездько А. На просторе (5).
 Гинзбург В. На высокогорном пастбище (4).
 Гиллрейтер В. Вулкан Карымский (9, цв.).
 Гостев А. Строительство Ново-Воронежской атом-
 ной электростанции (6).
 Джейранов В. Разливы стали (цв.). Сельские ребя-
 та (4).
 Егоров В., Пехомов А. XXII съезд КПСС — съезд
 строителей коммунизма (11).
 Жижаринов В. Юрий Алексеевич Гагарин (5).
 Наанов О., Мокладова А. Москва. Ленинский про-
 спект. 14 апреля 1961 г. (7, цв.).
 Каскин Е. Человек родился (6).
 Красуцкий Н. Высокогорная космическая стан-
 ция (2).
 Куняев В. В полете (7).
 Лазарев Л. Старший брат (2).
 Лебедев В. Исторический рейс «Балтики» (1, цв.).
 Это наш друг — Индонезия (5, цв.). Мир — мир!
 (5, цв.). Н. С. Хрущев поздравляет первого кос-
 монавта с благополучным возвращением на
 родную землю (7, цв.). Н. П. Хрущев и
 В. И. Гагарин на Внуковском аэродроме
 (8, цв.).
 Лихар Р. Ранней весной (7, цв.).
 Малышев В. Портрет Аллы Лебецкой (3, цв.).
 Штиль. На занятии (3, цв.).
 Маторин И. Девятый аперкур (5, цв.). Байкаль-
 ские вечера (6).
 Минусин Е. Как папа (6, цв.). Хороший аппа-
 рат (6).
 Мокладова А. Редовые партии (10).
 Морозов А. Рабочий-изобретатель (5).
 Муравин Ю. Девушка с Камчатки (12).
 Муразов М. Молодость (1).
 Надеждин Г. Молодость Заполярья (5).
 Овесьин Г. «Отелло» (4).
 Пал И. Сельская свадьба (11, цв.).
 Плехатка Н. Счастье (3).
 Покровский Б. Зимний дворик (3).
 Портер Л. Валентина Гаганова (5).
 Преображенский С. Аэронавт (5).
 Птицын А. Атом для мира (2).
 Ренкин Б. Сварка звеньев водозода (3).
 Раксин С. Встреча Н. С. Хрущева в Армении (10).
 Редькин М. Для большой химии (6). Быстрее зву-
 ка (8).
 Рождественский В. Осень в Москве (10, цв.).
 Савин М. Березки (9, цв.).
 Севостьянов В., Преображенский С. Никита Сер-
 геевич Хрущев (1).
 Севостьянов В. Первый рапорт (9).
 Сани В. Огневушка (5, цв.).
 Сметанин В. От всего сердца (10).
 Тарасов В. Зеленая улица (8, цв.).
 Тиханов Г. Тбилиси: Нижняя станция канатной
 дороги; Вечер на площади Героев (4, цв.).
 Тунько Н. Строители Волжской ГЭС имени
 XXII съезда КПСС (11).
 Турнина О. На водных лыжах (4).
 Узян А. Московский студент из Ганы (2).
 Устинов А. Первый московский снег (2). Г. С. Ти-
 тов, Н. С. Хрущев и Ю. А. Гагарин (9).
 Утин В. Стройкам семилетия (1).
 Ухтомский Д. Геометрия в перьях (8).
 Федоров Ф. Юность (11).
 Филатов Л. На приеме в Большом Кремлевском
 дворце 9 августа 1961 года (10).
 Чередицков В. Е. А. Долгостроитель (3).
 Шабалин С. Летящий-спортсменка (3).
 Шуйский Г. Внуково. Ю. А. Гагарин отдает ра-
 порт (7, цв.).
 Шустов В. Прыжок (1).
 Яковлев Д. Чабан из Казбег (4).

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ, КОНСУЛЬТАЦИИ, ОБМЕН ОПЫТОМ

Абритвайн В. «Голодное» прозрение (1). Новые
 способы — новые возможности (7). Фенидои-
 овые проявители (12).
 Агокис Н. «Фотоцветы» или гидротипия (3). «Агфа-
 колор» — 25 лет (7).
 Бегмидинский Б. Фотографируйте солнечное зат-
 мение (1).

Воробьев В., Шульман М. Над чем работают кон-
 структоры (8).
 Воробьев В. Советские объективы (10).
 Георгий Е., Говорин Н. Приставка для микро-
 фильмопроектирования (11).
 Гальфенбойм М. Вы купили проявитель (7).
 Горюнов Ю. Стереосъемка баз стареоппара-
 та (3).
 Дамашкин А. Кассета и «Нава-2» (8).
 Деревякин П. Каким должен быть затвор фотока-
 меры (4, 6).
 Дмитриев В. Фотоаппарат «Кристалл» (10).
 Ерин А. Светосинхронизатор на МТХ-90 (6).
 Заборонок Р. Проявление пленки «Декопен» (8).
 Зайденберг Я. «Новобром» (5).
 Замена батареек (2).
 Иофис Е. Позитивный процесс — творчество (5).
 Как сберечь фотоаппарат (2).
 Как снимать ночью (3).
 Комовский А. Царапины на пленке (9).
 Криванко Д. Печать диапозитива (10).
 Кудавцев Б. «УПА-3» (1).
 Лерман С. Миниатюрный зеркальный фотоаппа-
 рат (5).
 Луговой Д. Бленды к объективам зеркальных камер
 (10).
 Луговой Д. «Зенит» с байонетом (6).
 Мессарский А. Бокс для экспонометра (4).
 Мирманов Р. Прыгающая диафрагма (8).
 ММ за гидротипию (10).
 Николаев И. Как изготовить гидротипную матрицу
 (7). Обзор (11).
 Оттавчан читателям (2, 4, 6, 8, 12).
 Павлов Е. Лесное фотоателье (8).
 Переслегин В. Бленды для камер с дальномером
 (2).
 Петров Г. Из архива негативов (9).
 Пищкова В., Синельникова Г. Новые фотоаппараты
 (9).
 По страницам иностранных журналов (1, 2, 4, 6,
 11).
 Попов С. Макросъемка с дальномером (12).
 Путинцев В. Новые фотоаппараты (6).
 Скворцов В. Дашевые длиннофокусные объективы
 (3).
 Советские фотоаппараты должны быть пущими
 (3).
 Советские фотобумаги (6).
 Соколов А. Юстировка аппаратов «Старт», «Зе-
 нит» (1). Капельный проявитель (2). Капельный
 проявитель для кинопленки (11).
 Снятинское Л. Цветная пленка ДС-5 (5).
 Сыров А. Из истории стареоппарата (8).
 Федоров М. Распределение экспозиции по кадру
 (9).
 Филиппов Г. Удобная схема (2).
 Формовые конденсаторы (2).
 Чайков В. Юстировка сменных объективов (12).
 Шор М. Как делать фотобумагу (12).
 Это не игрушка (9).
 Яковлев М. Что надо знать о ремонте затвора
 «Смены» (7). Устройство и ремонт синхрониза-
 торов (10, 11).
 Яриновская А. Новое в оценке изображения (1).

КИНОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Бурдихин Л., Дребинский В. Озвучение 16-мм
 фильмов (4).
 Желтецкий В. Турель и Пентагон (9).
 Криммерман П. Монтажные столики (2).
 Массарский А. Бокс для киноаппарата (2).
 Соколов А. Капельный проявитель для киноплен-
 ки (11).
 Универсальная мотелка (2).
 Урусов С. Турель с линзами (3).
 Усачев А. «Экран» (4). Кинокамера, которая мне
 нужна (7). Съемка титров (12).
 Чмута К. Советы молодым кинолюбителям (1).

ОБЗОРЫ ПЕЧАТИ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Вольгамут А., Ткечино Ю. Снова цветут нашта-
 ны (3).
 Данисов Н. От Сталинграда до Берлина (2).
 Евсеев А. Без высших требований (3).
 Книжки по фотографии в 1961 году (3).
 Косметов Л. Фотография, ее техника и искусс-
 тво (2).
 Кубе 1961 (6).
 Монах Х. Фотонисловари (9).
 Пасховская В. Фотоконсультативное ГДР — кино-
 любителям (7).
 Пронин П. О Праге и пражанах (10).
 Тересевич В. Фотоальманах эстонских масте-
 ров (3).
 Фридрих С. Юность мира в борьбе за счастье
 человечества (10).
 Ющенко Л. Против штампа и украшательства (1).

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЧТЫ

Вебер М. Снимки «Смены» (3).
 Зек А. «У меня была собственная русская каме-
 ра» (8).
 Кинчев Г. Болгарскому фотоклубу 40 лет (4).
 Леонинский Е. «Доброго слонца» (4).
 Ронис В. Одна фотография может заменить де-
 сять тысяч слов (7).
 Плесин А. Заметки с парижской выставки (8).

IN THIS ISSUE

Our editorial describes the tasks of the Soviet pressphotography in connection with the successful realization of the Party Programme adopted at the Twenty Second Congress.

The reviews of the illustrated books about the conquerors of outer space, the best builders of communist society, contain the appraisal of the photographs by Soviet press-photographers.

In his article «The Generous and Difficult Art» A. Alexandrov analyzes different trends in modern photography as represented by the photographs at the International Art Photography Exhibition in Moscow. His article is illustrated by several of the exhibits. Shih Shao-hua of China, Pete Swenson of Canada, Tibor Gonti of Czechoslovakia and Paolo di Paolo

of Italy, members of the Exhibition Jury, speak of their impressions of the Exhibition.

L. Volkov-Lannit devotes his article to the works by Alexander Rodchenko, a well-known Soviet art photographer, who died five years ago. Lev Filatov, assistant chief editor of the newspaper «Sovetsky Sport», writes about Oleg Neyelov, a young sports photographer. We publish Neyelov's photographs on our supplementary sheets.

In our «Let Us Discuss Our Know-How» section Grigory Volchek speaks about the work of photo editors.

Our «Photography Technique» section contains V. Abritalin, prescriptions for the phenidon developer; suggestions made by V. Chaika, a subscriber to our magazine, concerning the adjustment of interchangeable lenses and S. Popov's article on macrophotography with the help of rangefinder.

This issue contains as usual, the analyses of the works by amateur photographers whose photographs are discussed by S. Fridlyand and V. Peskov, wellknown photographers.

IN DFR NUMMER

Der Leitartikel der Nummer gilt den Aufgaben der sowjetischen Fotojournalistik bei der erfolgreichen Verwirklichung des vom XXII. Parteitag der KPdSU angenommenen Programmes.

In den Rezensionen über die Illustrierung des Buches über die Bezwingung des Kosmos, über die besten Menschen, die Erbauer der kommunistischen Gesellschaft, werden die von sowjetischen Berichterstatlern angefertigten Fotos einer Einschätzung unterzogen.

A. Alexandrow analysiert in seinem Beitrag «Eine freigelegte und schwierige Kunst» die verschiedenen Strömungen und Richtungen in der heutigen Fotokunst an Hand von Arbeiten, die in der Moskauer internationalen Kunstfoto — Ausstellung gezeigt werden. Der Artikel ist mit Bildern illustriert, die auf der Ausstellung exponiert sind. Die Mitglieder der internationalen Jury, Shi-Shao-hua (China), Pete Susvensson (Kanada), Tibor Gonti (Tschechoslowakei) und Paolo di Paolo (Italien), erzählen von ihren Eindrücken über die Ausstellung.

DANS CE NUMÉRO

Notre éditorial est consacré aux tâches que la réalisation du nouveau Programme adopté par le XXII-e congrès du Parti Communiste de l'Union Soviétique assigne aux journalistes-photographes.

La critique des illustrations photographiques pour les livres sur les premiers hommes de l'espace, sur les meilleurs représentants de la société soviétique, édificateur du communisme, porte sur le travail de reporters-photographes soviétiques.

Dans son article intitulé «Un art difficile et généreux», A. Alexandrov fait une analyse des tendances et des courants qui se font jour dans l'art photographique moderne, en partant surtout des ouvrages présentés à la récente Exposition de photographies artistiques de Moscou. L'article est illustré par des photos qui figuraient à l'Exposition. Les membres du Jury international de cette Exposition, Chi-Chao-hua (Chine), Pete Swenson (Canada), Tibor Gonti (Tchécoslovaquie) et Paolo di Paolo (Italie) disent, disent, dans ce numéro, leurs impressions de cette manifestation internationale.

Der Journalist L. Volkow-Lannit schreibt über die schöpferische Tätigkeit des vor fünf Jahren verstorbenen namhaften sowjetischen Künstlers und Fotografen Alexander Rodtschenko. Lew Filatow, stellvertretender Chefredakteur der Zeitung «Sowjetski sport», widmet seinen Beitrag Oleg Nejelow, einem Vertreter der jungen Generation der Bildberichter, die als ihr Hauptthema den Sport gewählt haben. In den Beilagen sind Fotos von Oleg Nejelow veröffentlicht.

Unter der Rubrik «Diskussion zu Fragen der Meisterschaft» ergreift Grigori Woltschek das Wort. Sein Thema behandelt die Eigenart des Bildredakteurs.

W. Abritalin erzählt in dem Abschnitt «Fototechnik» über die Rezeptur der Phenidon — Entwickler; W. Tschaika, ein Leser der Zeitschrift, schlägt ein Verfahren zum Einstellen von austauschbaren Objektiven vor. Der Beitrag von S. Popow gilt der Makroaufnahme mit Entfernungsmesser.

Die Fotoamateure finden in der Zeitschrift, wie immer, Beiträge, in denen ihr Schaffen analysiert wird. Als Rezensionen der Amateuraufnahmen ergreifen die bekannten sowjetischen Meister der Fotokunst S. Fridljand und W. Peskow das Wort.

Le journaliste L. Volkov-Lannit consacre son article à l'oeuvre de l'artiste-photographe soviétique connu Alexandre Rodtchenko, mort il y a cinq ans. Le directeur adjoint du journal «Sovietski Sport» («Le Sport Soviétique»), Lev Filatov consacre son article à l'oeuvre du jeune reporter-photographe Oleg Néélov qui travaille par excellence dans le genre du sport. Des pages spéciales dans le numéro reproduisent quelques photos d'Oleg Néélov.

Sous notre rubrique «Questions de la maîtrise professionnelle» nous publions un article de Grigori Volchek, qui traite de la spécialisation du rédacteur des matériaux photographiques.

La rubrique «La technique de la photographie» présente l'article de V. Abritaline sur les recettes des révélateurs à la phénidone; notre lecteur V. Tchaika décrit un procédé de centrer les objectifs interchangeables; l'article de S. Popov traite de la macrophotographie avec télémètre.

Les photographes amateurs y trouveront comme d'habitude des analyses des ouvrages de leurs confrères. La critique des ouvrages d'amateurs est faite par les maîtres professionnels connus S. Friedland et V. Peskov.

ОСТОРОЖНО, ОШИБКА!

Приобрел я недавно фотобачок для проявления 6-см пленки. Изготовитель — Ивразовский завод пластмасс Московского городского Совнархоза. В руководстве, прилагаемом к фотобачку, сказано: «Во избежание переполнения бачка и проливания растворов последние должны быть взяты в объеме не более 200 мл».

Поверив столь авторитетному совету, я залил 200 мл проявителя, проявил пленку, а затем, после промывки, залил тот же объем фиксажа.

Велика же была моя обида на составителей «руководства», когда, открыв бачок, я увидел, что 200 мл раствора покрывают пленку лишь примерно на 80% ее ширины. Таким образом пленка оказалась испорченной.

Звдумал я однажды сделать акспомометр с электронно-оптическим индикатором для фотопечати по схеме, приведенной в брошюре Е. К. Соппна «Электронные приборы для фотопечати» (Госанергоиздат, 1959, стр. 43). Собрав схему, включил напряжение и... увидел дым от сгоревших сопротивлений $R_6 - R_5 - R_4$ делителя напряжения. Сделав несложный расчет, убедился, что сопротивления должны были сгореть по поле второв, так как в них рассеивалась мощность около 3 вт. Кроме того, при анодном напряжении в 150 в, свечение экрана лампы 6 ЕСС настолько слабо, что визуальное наблюдение яад теневым сектором весьма затруднительно.

Еще пример. Брошюра «Электронные приборы для народного хозяйства» («Библиотечка журнала «Радио», вып. 3, 1959). В этом выпуске есть статья Е. Борисова «Питание импульсной лампы от соти». Сделать такую лампу-вспышку заманчиво для фотолюбителя, но попробуйте разобраться в схеме. Автор пренебрег общепринятыми обозначениями величин сопротивлений и не сделал также оговорок. И вот перед читателем стоит задача — самому разрешить, каковы же должны быть величины сопротивлений? Если верить схеме — то в мегомах. Но может ли любитель достать или изготовить проволочное сопротивление R_1 в 0,5 мгом?

Перечисление можно было бы продолжить. Мне кажется, что долг второв брошюр, редакторов технической литературы и составителей инструкций — тщательно проверять текст и схемы перед тем, как печатать их массовым тиражом, чтобы не вводить в заблуждение читателей.

Ленинград

С. Ефимов, инженер

СОДЕРЖАНИЕ

М. Бугаева. Единым дыханием с партией и народом	1
Летопись великого подвига. Образ нашего современника	3
А. Александров. Искусство щедрое и трудное	4
Московская международная	14
Пит Свейссон. Вершина дружбы	14
Ши Шао-хуе. Всеобщее признание и одобрение	16
Тибор Гонти. Школа мастерства	16
Паоло ди Паоло. Меня окружали друзья	16
А. Кричевский. Посмотрите фильм «Шаги семилетки»	18
Л. Волков-Ланин. Александр Родченко	19
Л. Филатов. Нелегким путем	23
Обсуждаем вопросы мастерства	25
Г. Волчек. Профиль бильдредактора	
Техника фотографии	26
В. Абритаии. Феидоновые проявители (26). С. Попов. Макросъемка с дальномером (30)	
Читатели предлагают	27
В. Чайка. Юстировка сменных объективов (28)	
Отвечаем читателям	29
М. Шор. Как делают фотобумагу	
Стремичка кинолюбителя	31
А. Усачев. Съемка титров	
Заметки о фотолюбителях	32
С. Фридляид. Призвание (32)	
Поговорим о ваших снимках	35
В. Песков. Вы любите зиму?	
На наших «четвергах»	38
Г. Артюхов. Конкурс становится традиционным	42
Отоскюду	44

Рукописи и снимки не возвращаются

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ

- 1-я стр. Деаушка с Камчатки. Фото Юрия Муравина (Петролавловск Камчатский)
 2-я стр. Дорога вдаль зовет. Фото Виктора Сакка
 3-я стр. Леночка. Фото Александра Геринаса
 4-я стр. На Московском кинофестивале. Фото Леонида Великукина

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллоа, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, Ю. П. Ткаченко (ответственный секретарь), А. А. Усачев, С. О. Фридляид, В. Д. Шаховской

Художественный редактор Т. Д. Кочергина

Оформление И. Л. Марголина

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05.

Сдано в производство 14/X-61 г.

Изд. «Искусство»

А07480. Подписано к печати 29/XI-1961 г.

Заказ 1524

Формат 62×92¹/₈. 6. п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000.

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза. Москва, проспект Мира, 103



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 12

• ДЕКАБРЬ

1961

216 39 1961

